ସାହିତ୍ୟପତ୍ର

ଦ୍ୱାଦଶ ଖଣ୍ଡ : ୧୯୮୯-୯୦



ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର

ଓଡ଼ିଆ ପାଠଚକ୍ର

ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ, କଟକ-୭୫୩୦୦୩

ସାହିତ୍ୟପତ୍ର

ଦ୍ୱାଦଶ ଖଣ୍ଡ : ୧୯୮୯-୯୦



ସଂପାଦିକା :

ଡକ୍‌ଟର ଲାବଣ୍ୟ ନାୟକ

ସଂପାଦକ-ମଣ୍ଡଳୀ :

ଡକ୍‌ଟର ହରିହର ପଣ୍ଡା
ଡକ୍‌ଟର ନଟବର ଶତପଥୀ
ଶ୍ରୀ ରମେଶରଞ୍ଜନ ମଲ୍ଲିକ, ୬ଷ୍ଠ ବର୍ଷ
ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ମାହାଳ, ୫ମ ବର୍ଷ

କଲେଜ ଅଧ୍ୟକ୍ଷ :

ପ୍ରଫେସର୍ ଡକ୍ଟର ଅନନ୍ତଚରଣ ସାହୁ

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗର ଶିକ୍ଷକ ଶିକ୍ଷିକାବୃନ୍ଦ :

୧ । ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା

୨ । ଡକ୍ଟର ଅସିତ୍ କବି

୩ । ଡକ୍ଟର ଲାବଣ୍ୟ ନାୟକ

୪ । ଡକ୍ଟର ହରିହର ପଣ୍ଡା

୫ । ଡକ୍ଟର ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ମିଶ୍ର

୬ । ଡକ୍ଟର ନଟବର ଶତପଥୀ

୭ । ଡକ୍ଟର ମାଳବିକା ରାୟ

୮ । ଡକ୍ଟର ରତ୍ନାକର ଚଇନି

୯ । ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତି

୧୦ । ଡକ୍ଟର ଗିରୀଶଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର

୧୧ । ଶ୍ରୀ ବିଜୟକୁମାର ଶତପଥୀ

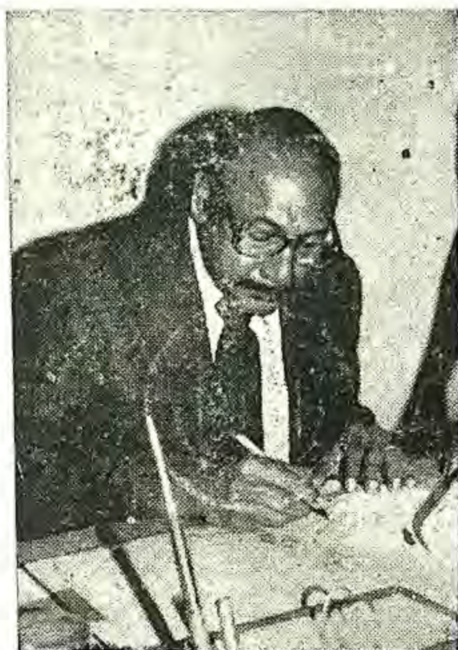
୧୨ । ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣକୁମାର ପଟ୍ଟନାୟକ

୧୩ । ଶ୍ରୀ ହୃଷୀକେଶ ମଲ୍ଲିକ

୧୪ । ଡକ୍ଟର ଚଣ୍ଡିକାକୁମାରୀ ନାୟକ



କଟକ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜର ଅଧ୍ୟକ୍ଷଙ୍କ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏବଂ
ଆନନ୍ଦ ପ୍ରେସ୍, ପିଠାପୁର, କଟକ-୧ ରେ ମୁଦ୍ରିତ ।



ଅଧ୍ୟକ୍ଷଙ୍କ ଅନୁଜ୍ଞା-ଲିପି

ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ ଅନ୍ତ୍ରିବଲ୍ଲଭ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ପାଠଚକ୍ରର ମୁଖପତ୍ର ଗୋଟିଏ ବର୍ଷର ବିଚ୍ଛେଦ ପରେ ପୁଣି ଏ ନୂର୍ତ ମୁଦ୍ରିତାକାରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବା ଆନନ୍ଦର କଥା । ଏହା ପ୍ରତିବର୍ଷ ନିୟମିତ, ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ପାରିଲେ, ଛାତ୍ର-ଛାତ୍ରୀମାନେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ସୁବିଧା-ସୁଯୋଗ ପାଇ ପାରନ୍ତେ ଏବଂ ଆମର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧ ହୁଅନ୍ତା ! 'ସାହିତ୍ୟପତ୍ର'ର ଏହି ଦ୍ୱାଦଶ ଖଣ୍ଡରେ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ତଥା ଅଳ୍ପ କେତେଜଣ ଅଧ୍ୟାପକଙ୍କର କେଇଟି ଭଲ ସମାଲୋଚନା-ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଛି । ଏହାଦ୍ୱାରା ମୁଖ୍ୟତଃ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତିଭା-ରୂପୀ ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଶିଖାରେ ପରିଣତ ହୋଇ ପାରିବ ।

ମୁଁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗର ଅଧ୍ୟାପକ-ଅଧ୍ୟାପିକା ତଥା ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ-ମାନଙ୍କୁ ଏହି ମହତ୍ କାର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ସାଧୁବାଦ ଜଣାଉଛି । ଇତି ।

ସ୍ୱା / ଅନନ୍ତଚରଣ ସାହୁ
(ପ୍ରଫେସର୍ ଅନନ୍ତ ଚରଣ ସାହୁ)
ଅଧ୍ୟକ୍ଷ, ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ, କଟକ

କଟକ
ତା ୧୬ । ୪ । ୯୦

ସୂଚୀପତ୍ର

ବିଷୟ	ଲେଖକ ଲେଖିକା	ପୃଷ୍ଠା

—※—

ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ସେମିନାର୍

କାର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ବାହିକା ସମିତି : ୧୯୮୯-୯୦

ସଭାପତି :

ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା

ଉପଦେଷ୍ଟା-ମଣ୍ଡଳୀ :

ଡକ୍ଟର ଲାବଣ୍ୟ ନାୟକ
ଡକ୍ଟର ହରିହର ପଣ୍ଡା
ଡକ୍ଟର ନଟବର ଶତପଥୀ

ସଂପାଦକ :

ଶ୍ରୀ ରମେଶରଞ୍ଜନ ମଲ୍ଲିକ, ୬ଷ୍ଠ ବାର୍ଷିକ ଶ୍ରେଣୀ

ସହ ସଂପାଦକ :

ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ମାହାଳି, ୫ମ ବାର୍ଷିକ ଶ୍ରେଣୀ

ଶ୍ରେଣୀ-ପ୍ରତିନିଧି ବୃନ୍ଦ :

ଶ୍ରୀ ପ୍ରଶାନ୍ତ କୁମାର ପଣ୍ଡା, ୬ଷ୍ଠ ବାର୍ଷିକ ଶ୍ରେଣୀ
ମିସ୍ ଅନୀତା ସାହୁ, ,,
ଶ୍ରୀ ଦିଲୀପ କୁମାର ନାୟକ, ୫ମ ବାର୍ଷିକ ଶ୍ରେଣୀ
ମିସ୍ ଅପରାଜିତା ମହାପାତ୍ର ,,

ସଂପାଦକୀୟ

ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଶିକ୍ଷା (ଏମ୍. ଏ., ଏମ୍. ଫିଲ୍ : ଇତ୍ୟାଦି) କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ସେମିନାର୍ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ବିଶେଷତଃ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟର ଉଚ୍ଚତର ଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଓ ଉପଯୋଗିତା ବିଷୟ ଫେଡ଼ି କହିବା ଲୋଡ଼ା ନାହିଁ । ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର, ଆଲୋଚନା-ଚର୍ଚ୍ଚା, ଭାବ ଆଦାନ-ପ୍ରଦାନ ଦ୍ୱାରା ବିଦ୍ୟାର୍ଥୀମାନେ କେବଳ ନୂତନ ଜ୍ଞାନ ଅର୍ଜନ କରନ୍ତି ନାହିଁ, ପୂର୍ବ ଅର୍ଜିତ ଜ୍ଞାନକୁ ପରିମାର୍ଜିତ ଓ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଥାଆନ୍ତି ମଧ୍ୟ—ସେମାନଙ୍କ ମନୋରାଜ୍ୟରେ ଥିବା ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟକ ଧ୍ୟାନ-ଧାରଣାର ଦିଗ୍‌ବଳୟକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ କରି ଥାଆନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ମାନବ-ସଭ୍ୟତା ଆରମ୍ଭରୁ ବିଶ୍ୱର ସକଳ ପ୍ରକାର ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନ ଆମେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର, ଦାର୍ଶନିକା ବା ସମ୍ବାଦ, ଡାଇଲଗ୍ ଓ ଡିସ୍‌କସନ୍ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ଲାଭ କରି ପାରିଛୁଁ । ବେଦର ସମ୍ବାଦ-ସୂକ୍ତ, ପ୍ଲାଟୋ ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍ ପ୍ରମୁଖ ଗ୍ରୀକ୍ ମନୀଷୀମାନଙ୍କର ଡାଇଲଗ୍, ଆମ ରାଜ୍ୟର ଦାର୍ଶନିକା ବା ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଉଦାହରଣ । ପ୍ରାଚୀନ ଗୁରୁକୁଳ ଓ ବ୍ରହ୍ମଚର୍ଯ୍ୟାଶ୍ରମଗୁଡ଼ିକରେ ଯଜ୍ଞସ୍ଥଳରେ ମୁନିଋଷିମାନେ ଯେଉଁ 'ସଂଘାନ' କରୁଥିଲେ, କିମ୍ବା ବୌଦ୍ଧ-ବିହାର ଓ ସଂଘ-ମାନଙ୍କରେ ବୁଦ୍ଧଶିଷ୍ୟ-ମଣ୍ଡଳୀ ଯେଉଁ 'ସଙ୍ଗୀତି' ବା 'ମହାସଙ୍ଗୀତି' କରୁଥିଲେ, ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନର ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହାର ବଳିଷ୍ଠ ଭୂମିକା ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ସଂଘାନ ଓ ସଙ୍ଗୀତିସମୂହ ମିଳିତ ଆଲୋଚନାର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା । ଆମ ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଜ୍ଞାନ ଗୁରୁ-ଶିଷ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର, ଶୁକ-ପରୀକ୍ଷିତ ସମ୍ବାଦ ବା ଯଦୁ-ଅବଧୂତ ସମ୍ବାଦ ଜରିଆରେ ହିଁ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହି ଦାର୍ଶନିକା, ସମ୍ବାଦ, ଡାଇଲଗ୍ ବା ଡିସ୍‌କସନ୍ ସବୁ, ଜ୍ଞାନପିପାସୁ ସମଧର୍ମୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଏକତ୍ର ମେଳନ ବା ସହାବସ୍ଥାନ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ସେମିନାର୍, ସିମ୍ପୋସିୟମ୍ ହେଉଛି ତାହାର ଆଧୁନିକ ନାମ ।

ଉଚ୍ଚତର ଅଧ୍ୟୟନ-ଅଧ୍ୟାପନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମିନାର୍ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ଉପଯୋଗିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଡକ୍ଟର ରାଧାକୃଷ୍ଣନ୍‌ଙ୍କ ଅଧ୍ୟକ୍ଷତାରେ ଗଠିତ 'ଇଉନିଭରସିଟି ଏଜୁକେସନ୍ କମିସନ୍' (୧୯୪୮ -୪୯) ସ୍ପଷ୍ଟ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ନିଜ ରିପୋର୍ଟର ୧୦୯-୧୦ପୃଷ୍ଠାରେ କମିସନ୍ କହିଛନ୍ତି—Seminars —A group of mature minds working in one subgect

engages in a joint discussion. × × × The objectives are to stimulate discussion, clarify issues and arrive at the truth through Co-operative approach. Seminars in this sense are not adapted for use at the under-graduate level, but should be employed for the development of post-graduate students pursuing work for Masters' or Doctors' Degrees.— (The Report of the Univ. Education Commission, Vol. I, published by the Manager of Publication, Govt. of India Press, Simla 1950)

ଆନନ୍ଦର କଥା, ଏହି କଲେଜର ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ ପକ୍ଷରୁ ଚଳିତ ବର୍ଷ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ସେମିନାର୍ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ସେହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ମଧ୍ୟରେ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱରଚିତ ପ୍ରବନ୍ଧ ପାଠ ତଥା ପଠିତ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଆଲୋଚନା ଗୁରୁତ୍ୱ ଓ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଲାଭ କରିଥିଲା । ଆଲୋଚନାରେ ଛାତ୍ର-ଛାତ୍ରୀ ତଥା ବିଭାଗୀୟ ଶିକ୍ଷକ-ଶିକ୍ଷିକାମାନେ ସକ୍ରିୟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପଠିତ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ବଛା ବଛା କେତୋଟି ପ୍ରବନ୍ଧ 'ସାହିତ୍ୟପତ୍ର'ର ଏହି ଦ୍ୱାଦଶ ଖଣ୍ଡରେ ସଙ୍କଳିତ ହୋଇଛି । କଲେଜର ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ସେମିନାର୍‌ର କର୍ମକର୍ତ୍ତାବୃନ୍ଦ ଛାତ୍ର ଉତ୍ସାହରେ ମାତି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ତୁଚ୍ଛ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲାଗିଯାଇ ନାହାନ୍ତି ଏବଂ ସେମିନାର୍‌ର ଏହିପରି ଏକ ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ, ସାର୍ଥକ ଓ ଫଳପ୍ରଦ କାର୍ଯ୍ୟରେ ମନୋନିବେଶ କରିଛନ୍ତି, ଏହା ଏକ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ବ୍ୟାପାର ନିଶ୍ଚୟ ।

—କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା

ତା ୨୦ । ୪ । ୯୦

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବର ଧାରା

ଦୀପ୍ତି ରାଣୀ ରଥ

ଷଷ୍ଠ ବାର୍ଷିକ କଳା ଛାତ୍ରୀ

କୌଣସି ସାହିତ୍ୟ କୃତ ଅଥବା କେହି ସାହିତ୍ୟିକ ତାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମ-କାଳୀନ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କୁ ପ୍ରରୋଚିତ କରୁଥିଲେ ବା ସୃଷ୍ଟି ଲାଗି ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲେ କିମ୍ବା କୌଣସି ପରିଣାମ ଭିତରକୁ ଲେଖିବାକୁ ଟାଣି ନେଇଥିଲେ ତାହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଭିତରେ ସାହିତ୍ୟ ଅନୁଶୀଳନ ବେଳେ ଆମେ 'ପ୍ରଭାବ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାଉ । ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ଏହାକୁ ପ୍ରଭାବର ସଂଜ୍ଞା ବୋଲି ଧରିନିଆଯାଇ ଥାଏ । ମାତ୍ର ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ Theory of literary influence କୁହାଯାଏ । ଯେଉଁ ଲେଖକଙ୍କ ଲେଖାରୁ ଦେଶୀୟ ପରଂପରା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତିଫଳନ ମିଳେ ନାହିଁ, ତାକୁ ଜଣେ ସାଧାରଣ ଅନୁକାରୀ ଲେଖକ ଭାବରେ ଗଣାଯାଇଥାଏ । ଏଠାରେ ଲେଖକଙ୍କର ଆପଣାର ଗୌରବ ନ ଥାଏ, ଥାଏ କେବଳ ଅନୁକରଣାତ୍ମକତାର ପରିଚୟ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଭାବର ଅର୍ଥ କେବଳ ଅନୁକରଣ ନୁହେଁ । ପରନ୍ତୁ ପରିଗ୍ରହଣ ବା Reception ପରିପେକ୍ଷୀରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଗ୍ଭର କଲେ ସେଥିରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ସମୟ ପରିବେଶର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନରୁ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ।

ଊନବିଂଶ ଶତକ ହେଉଛି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ସଂକ୍ରମଣର ପ୍ରଶସ୍ତ କାଳ । ଅଗୃନକ ଭାବେ ଓଡ଼ିଶା ଏଥିରେ ଅଂଶୀଦାର ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧରୁ ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ବିଭାଗରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବର ପ୍ରତିଫଳନ ଦେଖା ଦେଇଛି । ପ୍ରାଚ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁବାଦ ଅନୁସରଣରୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟସାହିତ୍ୟର ନବୋନ୍ମେଷ ସାଧିତ ହୋଇଛି ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚେତନା, ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ଜରିଆରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆମ ଭାବଜଗତରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିଲା । ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ

ସମେତ ବଙ୍ଗିୟ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ବଙ୍ଗିୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଇଂରାଜୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପଲବ୍ଧି କରି ତାହାର ଅନୁପ୍ରେରଣାରେ ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତର ଘଟାଇଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ପାରଂପରିକତାର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱରୁ ଆପଣାକୁ ମୁକ୍ତ କରି ନୂତନତାର ଶୁଭ ସଙ୍କେତ ଦେବାକୁ ସେହିସବୁ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଥିଲେ ।

'କେଦାରଗୌରୀ' ରାଧାନାଥଙ୍କର ୧୮୮୫ ମସିହାର ପ୍ରଥମେ କଥାକାବ୍ୟ । ରୋମାନ କାହାଣୀ ସୂତ୍ରରୁ ସଂଗୃହୀତ ରୋମାନ କବି ଓଭିଡ଼଼ଙ୍କର ପିରାମିସ୍ ଓ ଥିସ୍‌ବିଙ୍କ ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀ ଏହି କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁର ଆଧାର । ଚସରଙ୍କର Legend of good women ରେ ଏହାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ ଏବଂ Shakespeare ଙ୍କର Midsummer night's dream ନାଟକର ଏକ ଗର୍ଭାଂକରେ ପ୍ରଣୟ କଥାଟିର ଉଲ୍ଲେଖ ଜଣାଯାଏ । ରାଧାନାଥ ଗଳ୍ପ ଦିଗରୁ ଓ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଧାରାଦିଗରୁ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଉପାଦାନ ଆହରଣ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା କାବ୍ୟକଥାରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟସାହିତ୍ୟରୁ କବିଙ୍କର ଆହରଣ ଓ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଆପଣାତ୍ୱ ସଂଯୋଗର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଓଭିଡ଼ଙ୍କର କାବ୍ୟମାଳାର ପ୍ରଥମଖଣ୍ଡରେ **ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ** Apollo Daphne ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା କାବ୍ୟ କଳ୍ପନାର ମୂଳପିଣ୍ଡ । ଓଭିଡ଼ଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଡାଫନଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କଲାବେଳେ ଯେଉଁ ମର୍ମରେ କବି ଆବେଗ ରହିଛି, ସଲାପ ଓ ଆକୃତି ଭିତରେ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ତାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଦେଖାଦେଇଛି ।

" I pray thee Nymph penies
Stay I chase not as foe"

ତୁଳନୀୟ—"ଶତ୍ରୁ ମୁଁ ନୁହଁଇ ତୋହର କର ଯୋଡ଼ି ମାଗଇ
ସ୍ଥିର ହୁଅ ମୃଦୁଚରଣେ ବଡ଼ ବ୍ୟଥା ଲଗଇ"

ରାଧାନାଥଙ୍କ ନନ୍ଦକେଶ୍ୱରୀ କାବ୍ୟ ରୋମାନ କବି ଓଭିଡ଼ଙ୍କ ଓ ଇଂରେଜ କବି ବାଇରନଙ୍କ କାବ୍ୟକୃତିର ଅନୁସରଣରେ ପରିକଳ୍ପିତ । କବି ବାଇରନ୍‌ଙ୍କ Siege of Cornith କାବ୍ୟ ନନ୍ଦକେଶ୍ୱରୀ ବସ୍ତୁ ଗଠନରେ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ । ଉକ୍ତ କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ ବା ବର୍ଣ୍ଣନାଧାରା ବିପୁଳାଂଶରେ ରୋମାନ କବି ଓଭିଡ଼ଙ୍କର Hopomeans and Atalanta (Metamorphoses

Book ରେ) ଆଖ୍ୟାୟିକା କାବ୍ୟ ଏବଂ ଇଂରେଜ କବି ଉଇଲିୟମ ମରିଶଙ୍କର The Earthly Paradise କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ଅନ୍ତର୍ଗତ Atalanta race ରୁ କେତେକାଂଶରେ ଆହୃତ ହୋଇଛି । ରାଧାନାଥଙ୍କ ପାର୍ବତୀ କାବ୍ୟ ଆସ୍କାଇଲସ୍‌ଙ୍କ ଆଗାମେମ୍‌ନନ ଓ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କର Hamlet ନାଟକର ଆଧାରରେ ପରିକଳ୍ପିତ । ଚିଲିକାରେ ଇଂରାଜୀ କବି ସ୍କଟଙ୍କର "Lady of the lake' କାବ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରତିଛି । ମହାଯାତ୍ରା ତାଙ୍କର ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଭିନ୍ନ ଧରଣର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏହା ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟରୀତି ଦ୍ୱାରା ଅନୁମୋଦିତ । 'ଯଯାତି କେଶରୀ' ମଧ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ ।

ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ରାଧାନାଥଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା କାଳର ଅନ୍ୟତମ କବିପୁରୁଷ । ରାଧାନାଥ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟଗୁରୁ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟଗୁଣରେ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ନୂତନ ଆଂଗିକ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ Spenserian stanza, ଏକାନ୍ତର ମେଳ, ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଗୀତି କବିତାର ବିବିଧ ଶୈଳୀ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ କାବ୍ୟଶୈଳୀରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ତାଙ୍କ କବିତାମାନଙ୍କରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅନୁସରଣ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ନଦୀପ୍ରତି କବିତାରେ କବି ଟେନିସନ୍‌ଙ୍କ "The Brook" କବିତାର ପ୍ରତିବିମ୍ବନ ନିହିତ । ଟେନିସନ୍‌ଙ୍କ Babbling Brook ଏଠି କଳନାଦିନୀ ତଟିନୀ ରୂପେ କଳ୍ପିତ ଓ ଉଭୟଙ୍କର ନିଃସରଣ ଗିରିଗହ୍ୱରରୁ । ସେହିପରି କବିଙ୍କର 'ଆକାଶପ୍ରତି' କବିତାଟି ଇଂରେଜୀ କବି ସେଲିଙ୍କର "Ode to Heaven" କବିତାର ଅଂଶ ବିଶେଷ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ମନେ ହେଉଛି । ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଆକାଶ ଅନନ୍ତ ଅପାର ଓ ସେଲି Heavenକୁ ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ଅଧିଷ୍ଠାନକ୍ଷେତ୍ର ବୋଲି ବିବେଚିତ କରିଛନ୍ତି । କୁସୁମାଞ୍ଜଳି ଅନ୍ତର୍ଗତ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କବିତାଟି William Cowperଙ୍କର କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥରୁ Only Hymns ଅନ୍ତର୍ଗତ Submission କବିତାର ଛାୟାରେ ରଚିତ । 'ଯୌବନର ସ୍ୱପ୍ନ' କବିତାରେ ପ୍ରଣୟୀ କବିଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ଗଭୀର ଅନୁଭବ Keatsଙ୍କର La Bella Dame sans Merei କାବ୍ୟବୋଧର ଅନୁସରଣରେ ସୃଷ୍ଟି । ତାଙ୍କର 'ଋଷିପ୍ରାଣ' 'ପ୍ରବାସିତର ବିଳାପ' ଆଦି ବହୁ କବିତାରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଊଣାଅଧିକ ଭାବରେ ଦେଖାଯାଉଛି ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦଶକ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ କବି ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁ ଆହରଣ ଓ ଆରୋପକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ସଂକୁଚିତ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କୌଶଳ ପରିଲକ୍ଷିତ

ହୁଏ । ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତାମାନଙ୍କ ପରି ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର କବିତାଂଶରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟବୋଧ ଅନୁସରଣର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ସତ୍ୟବାଦୀର ବରେଣ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିପ୍ରାଣ କବି ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କର 'ବନ୍ଧୁ ଓ ବାସନ୍ତୀ' 'ଦର୍ପଣ ଶେଷଗୋଲାପ', ଅଣ୍ଡ ଇତ୍ୟାଦି ଇଂରାଜୀରୁ ଅନୂଦିତ କବିତା, 'କୋଣାର୍କେ' ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତି ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ତାହା ମଧ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର, ପଦ୍ମଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ସାବତ୍, ଅଜୟ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଲେଖାରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ।

ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବରୁ ଜାତୀୟତାବୋଧର ପ୍ରେରଣା ଦେଶବାସୀ ଲାଭ କରିଥିଲେ ଏବଂ ତାହାର ପ୍ରତିଫଳନ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ଦେଶପ୍ରେମମୂଳକ କବିତାରେ ଇଂରେଜୀ ରଣୋନ୍ମୁଖ ଦେଶପ୍ରେମ କବିତାର ଅନୁସରଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଯେମିତି ଥମସନଙ୍କର Rule Britania କିମ୍ବା ଥମାସ କ୍ୟାମ୍ପବେଲ୍‌ଙ୍କର Ye Mariners of England ବା Battle of Battic ଇତ୍ୟାଦି କବିତାର ଦେଶପ୍ରେମୀ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପରି ରାଧାନାଥଙ୍କ, ଶିବାଜୀଙ୍କ ଉତ୍ସାହ ବାଣୀ ଓ ମହାଯାତ୍ରା ଅନ୍ତର୍ଗତ ଅମର୍ଷୀଙ୍କର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଅଂଶ କିମ୍ବା ପଦ୍ମଚରଣଙ୍କ ଦେଶରକ୍ଷାଲାଗି ରଣୋନ୍ମାଦନା ସଂଗୀତ ସ୍ୱର ଉଦ୍‌ବୋଳିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଏହା ଦେଶପ୍ରାଣ କବିମନକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରୁଛି ।

ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ କମେଡ଼ି ବିଭାଜନ ରୀତି ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ କରୁଣ ଓ ଭୟାନକ ରସର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ପାଇଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିଥିଲେ ହେଁ ପ୍ରକୃତଅର୍ଥରେ Tragedy ରଚିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବରେTragedy ରଚିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଯୁଗରେ Tragedyର ବିକାଶ ହୋଇଥିଲା । Tragedy ଶବ୍ଦଟି ଗ୍ରୀକ୍ Tragos (ଛେଳି) ଶବ୍ଦରୁ ଜାତ, ଯାହାର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିଗତ ଅର୍ଥ ଛାଗଳସଂଗୀତ । Tragedy ସଂପର୍କରେ ମହାମନୀଷୀ Aristotle ଆପଣା Poetics ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରଥମେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରକୃତ Tragic ଘଟଣା ଅନ୍ତର୍ଦାହୀ ଓ ହୃଦୟ ମନ୍ଥନକାରୀ । ଏଥିରେ ନୈତିକ ବିକ୍ଷୋଭ ଓ ଆତ୍ମିକ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସାଧାରଣତଃ Tragedy ବୋଇଲେ ଯାହା ବୁଝାଯାଏ, ଠିକ୍ ସେହି ଧରଣର ନାଟକ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ନାହିଁ । ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ Shakespeare ପ୍ରକୃତ Tragedy ର ଅବତାରଣା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର

ଖ୍ରୀଷ୍ଟ Tragedyଗୁଡ଼ିକ Othello, Hamlet, Macbeth, King Lear । ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସଙ୍କ 'କୋଣାର୍କେ' ହେଉଛି ପରି କବିଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ମୌଳିକ କାବ୍ୟ । 'କୋଣାର୍କେ' ପରିକଳ୍ପନା ସ୍ଥଳରେ ଏହି ଆହରଣଗତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ପରିଦୃଶ୍ୟ ହୁଏ । ସ୍କଟଙ୍କରThe lay of the last ministrel କାବ୍ୟର ଅନୁସରଣରେ ଏହା ଗଠିତ । କୋଣାର୍କେ କାବ୍ୟର ମାତ୍ରାଦେବୀ ଅଂଶରେ ଏଇ ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା କହିତ । କବି ସ୍କଟ ହୋଇଛନ୍ତି ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ । କୋଣାର୍କେ କାବ୍ୟର ଶୈଶବ ସ୍ମୃତିର ରୋମନ୍ଥନ କଲାବେଳେ ବହୁଳ ଭାବେ Wordsworthଙ୍କର କବି ଭାବର ଅନୁସରଣ କରାଯାଇଛି । Ode to Intimation on Immortality କବିତାର ପ୍ରତିଫଳନ Words-worthଙ୍କ ଶୈଶବ ସ୍ମୃତି ଧାରାକୁ ନୀଳକଣ୍ଠ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି

"ପ୍ରବୀଣ ବୟସେ ଉଠିବ ଶିଶୁ ହୃଦୟ ନାଚ
ସୁନ୍ଦର ଝୁରିବ ଆସିଛି ମୁହଁ ବେଳା ମୁରୁଛି ।"

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ମାଧ୍ୟମରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ତୁଳନାତ୍ମକ ଭଙ୍ଗିରେ ପତ୍ରପତ୍ରିକାମାନ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଆଧୁନିକ ବାଲଙ୍କାର ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର ଐତିହ୍ୟକୁ ବାରମ୍ବାର ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ ଉପନ୍ୟାସ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା । ସମାଲୋଚକ-ମାନଙ୍କ ମତରେ ୧୭୪୦ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ Samuel Richardsonଙ୍କ "ପାମେଲା" ପ୍ରକୃତ ଉପନ୍ୟାସ ପଦବାଚ୍ୟ । ପ୍ରକୃତ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରତିଷ୍ଠାକାରୀ ହିସାବରେ Richardsonଙ୍କ ସଂଗେ Feilding, Goldsmithଙ୍କ ନାମ ସ୍ମରଣୀୟ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଓ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପ୍ରାରମ୍ଭ ବେଳକୁ ଇଉରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । ତାପରେ ଉପନ୍ୟାସର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗ । ଏହି ଯୁଗ ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ୧୮୨୫ ଠାରୁ ୧୯୧୪ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ବଙ୍କିମ ଚନ୍ଦ୍ର, ଫକୀର ମୋହନ, ପ୍ରେମଚନ୍ଦ ପ୍ରଭୃତି । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଉଭୟ ଅଞ୍ଚଳରେ ଫରାସୀ ଉପନ୍ୟାସ ସାର୍ବଭୌମ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା । ଲେଖକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଜୀବନାନୁଭୂତି ଏହା ମଧ୍ୟରେ ପରୋକ୍ଷରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଗଳ୍ପ କଥନ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଦୃଶ୍ୟ ଘଟଣାଦି ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ସବୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧିତ

ହୋଇଥାଏ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ହେଲା— ମାମୁଁ, ଲଛମା, ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ, ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କର ଗୋଦାନ, ବଙ୍କିମ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଦେବୀ-ଚୌଧୁରାଣୀ, ଆନନ୍ଦମଠ, କୃଷ୍ଣକାନ୍ତର ଉଇଲ ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକ ମୁକୁନ୍ଦଦେବ, ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ, ଭିକାରୀପଣ୍ଡନାୟକଙ୍କ ନନ୍ଦକେଶରୀ, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର, ଶବ୍ଦଲିପି, ବନହଂସୀ, ଅରଣ୍ୟଫସଲ, ବିଜୟମିଶ୍ରଙ୍କ-ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ, ତଟନିରଞ୍ଜନା, ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ, ରତ୍ନାକର ଚଇନଙ୍କ ରାଜହଂସ, ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ବନହଂସୀ ମଣିଷର ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସା ସ୍ତର ତ୍ରିକାଳଭିତ୍ତିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ତାହା ଏକ ସରଳରେଖାରେ ଅବସ୍ଥିତ ହୋଇପାରେ । ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦ ଧରି ମଣିଷ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଅନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ କେତେକ ଅତୀତର ସ୍ମୃତିକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଖରେ ରୋମନ୍ଥନ କଲା ସମୟରେ କେହି କେହି ଅନାଗତ ଭବିଷ୍ୟତର ସୁନେଲି କଳ୍ପନାକୁ ଆଣି ନଥାନ୍ତି । ମଣିଷର ବାସ୍ତବ ଜୀବନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ତ୍ରିକାଳ ଏକ ବିନ୍ଦୁକୁ ଆସି ନ ପାରଲେ ମଧ୍ୟ ମନୋରାଜ୍ୟରେ ଏକ ସରଳରେଖାକୁ ଓହ୍ଲାଇ ପାରନ୍ତି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ 'ବନହଂସୀ' ରେ ନାୟକ ପ୍ରବୀର ଓ ନାୟିକା ଉଷାଦେବୀଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ନବଜାତ ଶିଶୁ ରାଜୀବ ଓ ଉଷାର ମିଳନ ହେବାର ଯେଉଁ ପ୍ରବଳ ଆକାଂକ୍ଷା ତାହା ଏଠାରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଛି । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ "ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ" ସୂର୍ଯ୍ୟ ସେହି ଫୁଲଦୁଇଟିକୁ ପୋଡ଼ିଜାଳି ଧ୍ୱଂସ କରିଦେଇଛି । ସୂର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରଖର ତେଜରେ ଫୁଲ କଣ ତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସତେ ବଜାୟ ରଖି ପାରିବ ? ଫୁଲକୁ ବିକଶିତ ଅବସ୍ଥାକୁ ପୁଷ୍ଟାଙ୍ଗ କରିବା ଦାୟିତ୍ୱ ନେଇଛି ସୂର୍ଯ୍ୟର । ତାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଲୋକରେ ସେ ପାଇଥାନ୍ତି ନବଜୀବନର ସନ୍ଧାନ । ମାତ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟ ଯଦି ଫୁଲକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବାକୁ ଚାହିଁବ, ତେବେ ଏ ପୃଥିବୀର ସୃଷ୍ଟି କାହିଁକି ? କାହିଁକି ଏ ଜୀବ ଓ ଜୀବନର ଲୀଳା ? କାହିଁକି ? ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକ "ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ" ନାଟକରେ ଯେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ନ ପଡ଼ିଛି ତାହା କୁହାଯାଇ ନପାରେ ।

ଚରିତ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଜଗତରେ ଲେଖା ଯାଉଥିଲା । ଯଥା—ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଜୀବନୀ, ଦାର୍ଢ୍ୟତାଭକ୍ତି । କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିର ଜୀବନ ଚର୍ଯ୍ୟାର କଳାତ୍ମକ ରଚନାକୁ ଚରିତ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲିଯାଇ ପରେ । ଚରିତ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ପ୍ରାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସାରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ପ୍ରଶସ୍ତ

ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଣିଷକୁ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ କରାଯିବା ପରେ ପରେ ହିଁ ଚରିତ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ହେଲା । ପୂର୍ବରୁ ଚାଲି ଆସିଥିବା ମାତ୍ରାଧିକ ଆଦର୍ଶମୁଖ୍ୟ କ୍ରମଶଃ କମିଆସିଲା । ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଲିଖିତ ସନ୍ଥଚରିତଗୁଡ଼ିକ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିର ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ବୋଧ ହୁଅନ୍ତି । ଜନଶ୍ରୁତି ତଥା ବିଭିନ୍ନ ଶାସ୍ତ୍ର ପୁରାଣରୁ ଉପାଦାନ ଚୟନ ସହିତ ତାହାକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ଭଂଗୀରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଲେଖକଙ୍କର ମୌଳିକତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଏପରି ନ ହେଲେ ଚରିତ ନାୟକ ପୁରାଣର ଦେବ ଦେବୀ ଚରିତ୍ର ପରି ଅତିମାନବ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ଏହି କାରଣରୁ ସନ୍ଥ ଚରିତ ସମୂହକୁ ଚରିତ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବା କଷ୍ଟକର । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏତଦ୍‌ଧର୍ମୀ ରଚନାକୁ Hagiography ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି ।

ଜୀବନଚରିତ ଅପେକ୍ଷା ଜୀବନ ବଡ଼ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏକ ପକ୍ଷରେ ଜୀବନ ଚରିତ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରେଷ୍ଠ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ବୌଦ୍ଧ-ଅବତାର କାବ୍ୟ ହେଉଛି ଅନ୍ୟତମ ଚରିତରଚନା । ମହାତ୍ମା ଗୌତମଙ୍କ ଜୀବନୀ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେଲେହେଁ ଏହା ସ୍ଥଳେ ସ୍ଥଳେ କଳ୍ପନା ରଙ୍ଗରେ ରଂଜିତ ହୋଇ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କାବ୍ୟମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭକରି ପାରିଛି । ପ୍ରାଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଚରିତ ସାହିତ୍ୟମାନ ଲେଖାଯାଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଏହା ମଧ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ପଡ଼ିଲା ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ଚେତନାରେ ପଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଶୁଣାଗଲା ପରି କାବ୍ୟଶୈଳୀରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବର ପ୍ରତିଫଳନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସନେଟ୍, ଓଡ଼୍, ଏଲିଜି, ବାଲାଡ଼୍, ଏପିକ ଇତ୍ୟାଦି ଶୈଳୀର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ ହେଉଛି ତାହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ ହେଉଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆରେ ସନେଟ କାବ୍ୟରୂପର ବିକାଶକର୍ତ୍ତା । ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କାବ୍ୟରୂପ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଭାବରୁ ଆମ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ସଂକ୍ରମିତ ହୋଇ ଆସିଥିଲା । ପ୍ରାୟ ଶହେବର୍ଷ ତଳେ ଓଡ଼ିଆ ସନେଟ ରଚନାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା, ସେତେବେଳେ ଏହାକୁ "ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶପଦୀ କବିତା" ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଉଥିଲା । ଗୋପାଳବଲ୍ଲଭ ଦାସଙ୍କ କବିତା ମଞ୍ଜରୀ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ବସେମଲ୍ଲୀ, ଗୋଲାପ, ମଧୁକର ଇତ୍ୟାଦି ସନେଟ-ଗୁଡ଼ିକରେ ସୀମିତ ବିଶୃଙ୍ଖଳତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସନେଟ ରଚନାର ନୂତନ ପଦକ୍ଷେପ ସେ କାଳର କେତେକ କବିଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଫକୀରମୋହନ ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ସନେଟ—ପୁଷ୍ପମାଳା, ଅବସରବାସରେ, ପୂଜାଫୁଲ, ଧୂଳି ଇତ୍ୟାଦି

କବିତାଗ୍ରନ୍ଥରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଛି । ବ୍ରଜମୋହନ ପଣ୍ଡାଙ୍କର "ଯୌବନଗାଥା" କାବ୍ୟସଂକଳନର ଅଧିକାଂଶ କବିତା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସନେଟ୍ ଆଦର୍ଶର ଅନୁଗାମୀ । କବି ନାରାୟଣ ମୋହନ ଦେଙ୍କର "ସିନ୍ଧୁବଧ" "ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତି ତାରା" "ପଲାଶ ଓ ଶାଳ୍ମଳୀ" ଇତ୍ୟାଦି କବିତା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସନେଟ ରୀତିର ରଚନା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସନେଟ ରୀତିରୁ କ୍ରମଶଃ ଓଡ଼ିଆ ସନେଟ ରୀତିର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଛି । ସନେଟ ରୀତି ଆମ କାବ୍ୟଶୈଳୀରେ ଅନାହୃତ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଗୀତିକାବ୍ୟ ରୂପର ପ୍ରଭାବରୁ ଆମ କାବ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ ବା ସମ୍ବୋଧଗୀତିର ପ୍ରଚଳନ ହୋଇଅଛି । କୋଇଲି, ଚଉତିଶା, ସ୍ୱଦେଶ ଗୀତିକା ଆଦି ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟ ପରଂପରାର ଏହା ଦାୟାଦ ନୁହେଁ । କାରଣ କୋଇଲି ଚଉତିଶା ଇତ୍ୟାଦି ହେଉଛି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୀତିର ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ରଚନା । ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ ଆକାଶପ୍ରତି, ନଦୀପ୍ରତି କବିତାର ରୂପ ଯେମିତି । କବି ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କର କେତେକ କବିତା ଓଡ଼ଧର୍ମୀ । ନିର୍ଝରିଣୀର "କାକବାରତା", ବସନ୍ତ କୋଇଲର "କୋକିଳ ପ୍ରତି" ଏବଂ ଏକାକିଆ ଚମ୍ପାଗୀତ, ତରଙ୍ଗିଣୀର "ଶେଫାଳିକା ପ୍ରତି ଅଳି" କବିତା ପ୍ରତି, ପ୍ରଣୀତ ସର୍ଗୀତ କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ନବବର୍ଷ, ଭରତପକ୍ଷୀ ପ୍ରତି, ଦକ୍ଷିଣା ପବନ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ସଂବୋଧଗୀତି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ରଚନା । ଓଡ଼ ଶୈଳୀରେ କବିତା ଲେଖା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ହେତୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ କାଳକ୍ରମେ ବହୁ କବିଙ୍କର ସାଧନାରେ ବିକାଶଲାଭ କରିଛି ।

ଶୋକଭାବମୂଳକ କାବ୍ୟଶୈଳୀ ଓଡ଼ିଆ କବିକୁଳର ପରିବର୍ତ୍ତେ, ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରେରଣାରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲା । ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟ ପରଂପରାରେ ଅନୁରୂପ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ଶୋକ କବିତାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପ୍ରାୟ ନଥିଲା କହିଲେ ଚଳେ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରୁ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଲେଖମାରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା । କବି ପଦ୍ମଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ "ମେଲାଣି ଗୀତ" କବିତାଟି ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଶୋକଶ୍ଳୋକ ।

ଆଧୁନିକ ଗାଥା କବିତା ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରସୂତ । ଇଂରେଜୀ ବାଲାଡ଼ ଅନୁକରଣରେ ଓଡ଼ିଆ ଗାଥାକବିତାଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଜଣାଯାଏ; ଯଥା ସାମାଜିକ ଗାଥାକବିତା ଫକୀରମୋହନଙ୍କ "ରାମରଥ" କଥା, ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରଭାର ନିର୍ଜଳା ଏକାଦଶୀ, ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ବାଟୋଇ ଓ ନାଉରିଆ ଏହାର ଯଥାର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ "ଆଲେଖିକା" ବାଲାଡ଼ର ଏକ ଚମତ୍କାର ସଞ୍ଚୟନ ।

ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସମୟରେ ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାଗ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟଦ୍ୱାରା ସର୍ବାଙ୍ଗରେ ପ୍ରଭାବିତ । ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶପଦୀ କବିତା (ସନେଟ) ଓ ଅମିତାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ 'ଅଙ୍ଗଦ ବିଜୟ' କାବ୍ୟ ଲେଖିଥିଲେ ହେଁ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଆଙ୍ଗିକ ସନେଟ ଓ ଅମିତାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ଯଥାକ୍ରମେ ମଧୁସୂଦନ ଓ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଛନ୍ଦବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଗୀତିକବିତାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏଥିପାଇଁ ମଧୁସୂଦନ ଇଂରାଜୀ ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟରୁ ନୂତନ ରୀତି ଆହରଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ସନେଟ ପରି 'ନଗିଅ ଚନ୍ଦ୍ରା' ଓ 'ଭାରତଭାବନା' କବିତାରେ ସେ Spenserian stanzaର ଅନୁକରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଦିନକୁଦିନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜ୍ଞାନ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ଯେପରି ଗତି ବିସ୍ତାର କରିଅଛି, ସେଥିରେ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରକାରର ରୁଚି ଶୀଘ୍ର ହେଉ ବା ବିଳମ୍ବରେ ହେଉ ଯେ ଦିନେ ଭାରତବର୍ଷକୁ ଆକ୍ରମଣ କରିବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

କାହାଣୀ ବା ଗଳ୍ପ ଅବଲମ୍ବନରେ ଯେଉଁ ଗଦ୍ୟରଚନା ଆଜିକାଲି ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ ତାହାହିଁ ସାଧାରଣତଃ "କଥାସାହିତ୍ୟ" ନାମରେ ପରିଚିତ । କାହାଣୀ ଅବଲମ୍ବନରେ ପଦ୍ୟରଚନା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ । ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ବୈଦେହୀଶବିଳାସ ପ୍ରଭୃତି ପଦ୍ୟରଚନା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକ କଥାସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ନୁହନ୍ତି । କଥାସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ରୂପେ Fictionକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ କଥାସାହିତ୍ୟର ଦୁଇଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ବିଭାଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ—ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ । ଗିଓଭାନ ବୋକାସିଓ (୧୩୧୩—୭୫) ଆଧୁନିକ କଥାସାହିତ୍ୟର ଅଗ୍ରଦୂତ ରୂପେ ପୃଥିବୀକୁ ନୂତନ ଧରଣର ଗଳ୍ପ ଶୁଣାଇଲେ । ସାହିତ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ଗଦ୍ୟମୁଖୀ ଓ ବିଶେଷକରି କଥାସାହିତ୍ୟ ଗଦ୍ୟକୁ ହିଁ ଭିତ୍ତିକରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ ।

ମନୁଷ୍ୟ ମାତ୍ରେହିଁ ଅନ୍ୟକୁ ଅନୁସରଣ ଓ ଅନୁକରଣ କରେ । ସମାଜରେ ଜଣକର ପ୍ରଭାବ ଅନ୍ୟଜଣକ ଉପରେ ପଡ଼ିବା ଯେପରି ସ୍ୱାଭାବିକ, ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ସ୍ୱାଭାବିକତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଶିଶୁଟି ତାର ଜନ୍ମ ସମୟରୁ ତାର ବାପାମାଆ ଓ ପରିବାରକୁ ଅନୁକରଣ କରି କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଅନୁରୂପ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ସତ୍ୟର ପ୍ରତିଫଳନ ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଏ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଚାର କଲେ ଏହାର ଗଦ୍ୟ, ପଦ୍ୟ, ପ୍ରବନ୍ଧ, ଉପନ୍ୟାସ, ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ଓ ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି ଉପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

—*—

ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଶୈଳୀ

ଗୁରୁଚରଣ ରାଉତରାୟ

ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ, ଶେଷବର୍ଷ,

କବିଟିଏ ଜନ୍ମ ନେଇଥାଏ । ତା' ମନବନର ଗହନ ଗହ୍ୱର ଫରୁଆ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଗୁଣ୍ଡିଗୁଣ୍ଡି, କେତେକ ଚିହ୍ନାଚିହ୍ନା ଭାବର ଛୁଇଆଲୁଅ ଖେଳରେ, ସାଧାରଣ ମଣିଷଟି ଉନେ ହୋଇଯାଏ । ତା' ନାକର ଗନ୍ଧରେ ନୂତନତାର ମହକ ବାରି ହୋଇପଡ଼େ । ଅସାଧାରଣତ୍ୱ ପ୍ରାପ୍ତହୁଏ ଅନାୟାସରେ । ମନକୁ ନର୍ତ୍ତି ଚକିତି ନକେ ମନ୍ତ୍ରିତ ହୁଏ । ତା' ମନରେ ଆବେଗ ଉଷ୍ମତାର ଜୁଆର ଛୁଟେ । ଫଳରେ ରାଶି ରାଶି ଭାବନା ପ୍ରକାଶ ପାଇବାର ବାଟ ଖୋଜନ୍ତି । ଗର୍ଭବେଦନାରେ ଛଟପଟ ହେଉଥିବା ଆସନ୍ନ-ପ୍ରସବା ନାରୀଟିଏ ପରି, ରାଶି ରାଶି ଯନ୍ତ୍ରଣା ହଜମ କରି ବହୁ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନରେ କବିତାଟିଏ ଜନ୍ମ ଦିଏ କବି ଏବଂ ଶେଷରେ ସ୍ୱୀୟ ବିଶ୍ୱାସ, ନିଷ୍ଠାର ଦୃଢ଼ତା ଓ ଗମ୍ଭୀରତା ତା'ର କବିତାକୁ ସରସ ସୁନ୍ଦର କରିବାରେ ସହାୟକ ହୁଏ । କବିତା, କବିହୃଦୟର ଆବେଗ ଓ ଚିନ୍ତାର ରସମୟ ସମନ୍ୱୟ । ଏକ ସ୍ୱାଧୀନ ଚେଷ୍ଟା ଓ ମୌଳିକ ଉଚ୍ଚାରଣର ସାକ୍ଷରଟିଏ ମାତ୍ର ।

ସମୟର ଗଡ଼ଡ଼ାଳିକା ପ୍ରବାହରେ ଚିନ୍ତା, ଚେତନା, ପରିବେଶ, ପରିସ୍ଥିତି ସାମାଜିକ ଚଳଚଳଣି ଇତ୍ୟାଦି କବିଟିକୁ ନୂତନ ପଥରେ ଟାଣିନେଇଥାଏ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି ଯେ ସେହି ସେହି ଯୁଗର ଆଧୁନିକତାର ବାର୍ତ୍ତାବହ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରି ହୋଇ ପଡ଼େ । ଆଧୁନିକତା ଏକ ସୀମିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନୁହେଁ, ନୁହେଁ ଏହା ଅନ୍ଧାନୁକରଣ । ବରଂ ଏକ ନୂତନ ଆବିଷ୍କାର । କବି ଅତୀତକୁ ଛାଡ଼ିପାରେନି କି ଭବିଷ୍ୟତର ଆଶା ଡୁବାଇ ଦିଏନି । ଐତିହ୍ୟ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ସମନ୍ୱୟରେ ଏହାର ଜନ୍ମ । ନୂତନତା'ର ପ୍ରୟୋଜନରୁ ଆଧୁନିକତାର ଉନ୍ମେଷ ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଆଦିକବି, ଆଧୁନିକ ସ୍ୱର ସଂଗ୍ରାମର ପ୍ରଥମ ବୈତାଳିକ ହେଉଛନ୍ତି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦୀ ରୂପାନ୍ୱେଷୀ କବି ରାଧାନାଥ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର

ମୁଖଶାଳା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ସେ ଯେ କେବଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବାଗ୍ମୀ ହୋଇଛନ୍ତି ତା' ନୁହେଁ ଜୀବନରେ ଦେବତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ଉପାସନା ପାଇଁ ଯଥାର୍ଥ କାବ୍ୟମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣକରି ସେ ହୋଇଛନ୍ତି ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପୀଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ଓ ବରେଣ୍ୟ ।

ପ୍ରଥମ କରି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ରାଧାନାଥ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । ଏତଦ୍ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକୃତିଚିତ୍ରଣ ଓ ଜାତୀୟ ଚିନ୍ତାଚେତନାକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରୁ ଆହରଣ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସେ ପ୍ରଥମକରି ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସେହି ଉନ୍ମୋଚିତ ପଥରେ ତାଙ୍କ ପରେ ବହୁ କବି ଏଯାବତ୍ ଏବଂ ନୂତନ ନୂତନ ବର୍ଣ୍ଣବିଭବର ପ୍ରୟୋଗରେ କାବ୍ୟଶ୍ରୀକୁ ସଫଳ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗର କୁକ୍ଷୀମଧ୍ୟରୁ ଆଧୁନିକତାର ଜନ୍ମ । ପ୍ରଥମ ମହାସମରର ବ୍ୟର୍ଥତାବୋଧ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଭାରତୀୟ କବିତାରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଏତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଭୟାବହତା ଭାରତୀୟ ଅର୍ଥନୈତିକ ତଥା ସାମାଜିକ ମେରୁଦଣ୍ଡକୁ ଦୋହଲାଇଦେଲା । ଯୁଦ୍ଧର ଭୟାବହତା ଯୁଦ୍ଧର ଜୟଗାନ ପରିବର୍ତ୍ତେ ମାନବତାକୁ ଘୃଣାକଲା । ନିଜ ବିଷୟରେ ସନ୍ଦିହାନ ହେଲା । ଆଧୁନିକ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ନିଜ ବିଷୟରେ ସଂଶୟାଚ୍ଛନ୍ନ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସତ୍ତାଉପରୁ ମଧ୍ୟ ଆସ୍ଥା ହରାଇଲା । ନିଜର ଜ୍ଞାନ ଗରିମାର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ନିଦର୍ଶନ ବିଜ୍ଞାନ ଯେତେବେଳେ ତାକୁ ମୃତ୍ୟୁର ଭୟାବହତା ଆଡ଼କୁ ଟାଣିନେଲା ସେତେବେଳେ ସେ ଆଉ କ'ଣ ବା କରିପାରିଥାନ୍ତା ? ଯୁଦ୍ଧ ଜନିତ କ୍ଷୟକ୍ଷତି, ଦୁଃଖଦୈନ୍ୟ, ରୋଗ ବ୍ୟାଧି, କାତରତା, ଉଦାସୀନତା, ଅନିଶ୍ଚିତତା ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ ଜୁଡ଼ୁବୁଡ଼ୁ ହେଲା । ଭଗବାନଙ୍କର ପାରଂପରିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଉପରେ ତା' ମନରେ ଶେଷହୀନ ସଂଶୟ ସୃଷ୍ଟିହେଲା ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟଦଶକ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ହେବା ପରେ ଭାରତୀୟ ପ୍ରାଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ରହସ୍ୟମୟୀ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟବାଦୀ କଳ୍ପନାର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରାୟ ଲୋପ ପାଇ ଆସିଥିଲା । ୧୯୩୬ରେ ନିଖିଳଭାରତ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସମ୍ମିଳନୀ ପ୍ରେମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସଭାପତିତ୍ୱରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେବା ପରେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିମୁଖ୍ୟରେ ବିଶେଷ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଲା । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ପ୍ରବଳଭାବରେ ପ୍ରବେଶ କଲା ମାର୍କସ ଏବଂ ଫ୍ରୟେଡ଼ୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା । କିନ୍ତୁ Ezara Pound, T,S,Eldotଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ଭାରତୀୟ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭୂତପୂର୍ବ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଘଟିତ ହେଲା।

୧୯୪୨ରେ ଅଗଷ୍ଟ ବିପ୍ଳବ ଏବଂ ୧୯୪୩ରେ ବଂଗ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପରେ ବଂଗସାହିତ୍ୟରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାପନ୍ଥୀ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାମାନ ପ୍ରଗତିପନ୍ଥୀ ପତାକା ନେଇ ଦୃଷ୍ଟହେଲା । ସେହିବର୍ଷ ମଧ୍ୟ ହିନ୍ଦୀସାହିତ୍ୟରେ ଛାୟାବାଦବିରୋଧିତାର 'ତାର୍ସପ୍ତକ' ନାମକ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାସଂଗ୍ରହ ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ହିରାନନ୍ଦ ବାତ୍ସାୟନ ଅଜ୍ଞେୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗବାଦର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଥିଲା । ଅଜ୍ଞେୟ ଏହି ପୁସ୍ତକର ଭୂମିକାରେ କହିଲେ, "ଗୋଟିଏ କଥାରେ ଏକମତ ଯେ, ଜୀବନର ସତ୍ୟ ବଦଳିଯାଇଛି ଓ ତା'ର ସମ୍ବେଦନକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ ଆବଶ୍ୟକ" ।

ବସ୍ତୁତଃ ଯେତେବେଳେ କବିର କାବ୍ୟଶୈଳୀ ତା'ର ସମ୍ବେଦନ ଓ ଜୀବନ-ବୋଧର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ଅନୁପଯୁକ୍ତ ଅଥବା ଅପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ, ପ୍ରୟୋଗ କରିବାର ଶୈଳୀ ସେତିକିବେଳେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଅଜ୍ଞେୟ "କଲଗୀ ବାଜେରେ କି" କବିତାରେ ଏହି ଚିନ୍ତାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି କହିଲେ—

"ଯେ ଉପମାନ ମୈଲେ ହୋ ଗୟେ ହୈ
ଦେବତା ଇନ ପ୍ରତୀକୋଁ କୋ କର୍ ଗୟହେଁ କୁଚ
କଭି ବାସନ ଅଧିକ ଘିସନେ ସେ ମାଲୁମ୍ମା ଛୁଟଯାତା ହୈ"

ଅନୁରୂପେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର କାବ୍ୟ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗବାଦ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା ଏବଂ ସମୟ କ୍ରମେ ଏହାର ବିଚ୍ଛୁରିତ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକବିତାକୁ ସ୍ପର୍ଶାଙ୍ଗ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ୧୯୩୬ ମସିହାରେ ଗାନ୍ଧୀ ନୀତି ଉପରୁ ଆସ୍ଥା ହରାଇ ଅହିଂସ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ବୈପ୍ଳବିକ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ପରିଣତ କରିବାଲାଗି ଉତ୍କଳ କଂଗ୍ରେସ ସାମ୍ୟବାଦୀ କର୍ମୀସଙ୍ଘ ଗଠନ କରାଯାଇଥିଲା । ଏହି ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚେତନାକୁ ଜନମାନସରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଇବା ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶାର ବିପ୍ଳବୀଗଣ ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହିଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ' ଗଠନକଲେ ଏବଂ ୧୯୩୭ ମସିହାରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଲେଖକ ସଙ୍ଘ ତରଫରୁ ମୁଖପତ୍ର ଭାବରେ 'ଆଧୁନିକ' ପତ୍ରିକା ଜନ୍ମନେଲା । ଏଣୁ ମାର୍କସୀୟ ପ୍ରଗତିଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଲେଖକ କଳ୍ପନାକୁ ଛାଡ଼ି ବାସ୍ତବତା, ଆଦର୍ଶକୁ ଛାଡ଼ି ଯଥାର୍ଥତା ଏବଂ ସଂସ୍କୃତାଶ୍ରୟୀ ଭାଷାକୁ ପରିହାର କରି ଚଳନ୍ତି ଭାଷାକୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ସେମାନେ ଦୃପ୍ତକଣ୍ଠରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସବୁଜ କବିମାନଙ୍କୁ ପଳାୟନ ପନ୍ଥୀ ବୋଲି ଘୋଷଣାକରି ସେମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାଚେତନାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଗାଇଲେ—

"ମାଧବୀ ନିଶାର ମୃଦୁକଂପନ
ଲେଖାନାହିଁ ମୋର ପ୍ରିୟାରେ
ଶାଳ୍ମଳୀଫୁଲ ରକ୍ତର ଦାଗ
ଚଞ୍ଚଳ କରେ ହିୟାରେ (ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ)

ପୁରାତନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ନୂତନର ଆବାହନୀରେ କବି ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ଗାଇ ଉଠିଲେ—

"ଆମେରେ ଜାଳିବୁ ପୁରାତନ ଶିରେ ନିଆଁ
ଧ୍ୱଂସ କରିବୁ ଅତୀତର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା"

ଏହା ବ୍ୟତୀତ କବି ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କର ଅଭିଯାନର ଶ୍ରମିକ ସର୍ବହରା, ବଂଧୀର ବେଦନା, ସର୍ବନାଶର ପଥେ, କାରାଗାର କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଚେତନା ଅତି ତୀବ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଅଛି । ତାଙ୍କପରେ କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଆନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ, ମନମୋହନ ମିଶ୍ର, ରଘୁନାଥ ଦାସ, ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର ପ୍ରମୁଖ କବିଗଣଙ୍କ କବିତାରେ ମାର୍କସବାଦୀ ଓ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ।

ସେହି ସମୟରେ ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କର ଅବଚେତନ ମନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ଶୀଘ୍ର ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଫ୍ରଏଡ଼ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ସର୍ବାଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରି ଏହାକୁ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରବୃତ୍ତି, ଚେତନା ଓ ମାନ ନିର୍ଣ୍ଣୟର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଉପାଦାନ ରୂପେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଫ୍ରଏଡ଼୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛନ୍ତି । କାରଣ ସେ କଳା ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍ଗଗତିକୁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ କଳାର ଶୈଳିକ ଆବେଦନରେ ପରିବୃଦ୍ଧି କରି ଚମକ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହାର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଦେଇଛି ।

ସାହିତ୍ୟରେ ମଣିଷର ରୂପକୁ ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ତାର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲା ବେଳେ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଦାରୁଣ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ତା'କୁ ସଂଶୟାଚ୍ଛନ୍ନ କରିଦେଲା । ନିଜ ଜୀବନ ପ୍ରତି ମୋହ ତୁଟିଲା । ତା' ସହିତ କାର୍ଲମାର୍କସ ଏବଂ ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରା, ୟୁଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କର ସାମାଜିକ ଅବଚେତନ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପୂର୍ବକ ଏକ ନୂତନ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା କବିତାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିଦେଲା ।

ଫଳତଃ ଯୁଗଚେତନାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ରେ ଜଟିଳ ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ରୂପଦେବାକୁ ଯାଇ ଏ ଯୁଗର କବି ପାରମ୍ପରିକ ରଚନାଶୈଳୀ ତଥା ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀକୁ ଅନୁପଯୋଗୀ ମନେକଲେ । ନୂତନ ପ୍ରକାଶରୀତିର ଆବଶ୍ୟକତା ଉପଲବ୍ଧି କରି ଆମେରିକାର କବି ହୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନ ଓ ହପ୍‌କିନସ୍‌ଙ୍କ ଛନ୍ଦବୈଚିତ୍ର୍ୟପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲେ, କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ T. S. Eliot ଙ୍କର ପରମ୍ପରା ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ 'କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ' ସହିତ ଭାବ ଓ ଶୈଳୀରେ ପ୍ରୟୋଗବାଦକୁ ପ୍ରବେଶକଲା । ତେବେ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗବାଦକୁ ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ହିଁ ବିଚାର କରାଯାଇ ପାରେ ।

ରହସ୍ୟବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା—

ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ରହସ୍ୟବାଦ ଆଧୁନିକ ନୁହେଁ । ଏହା ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ । ବେଦ, ଉପନିଷଦ, ପୁରାଣ, ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତିକା, ପଞ୍ଚସଖା ସାହିତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦିରେ ରହସ୍ୟବାଦର ବହୁଳତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ରହସ୍ୟବାଦୀ କବିମାନେ ବିଶେଷତଃ ଉପମା, ରୂପକଳ୍ପ, ପ୍ରତୀକ ସାହାଯ୍ୟରେ ରହସ୍ୟମୟ ସତ୍ତାକୁ ଗୋଧିଲି ଆଲୋକସମ ରହସ୍ୟାଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ରହସ୍ୟ ଭାଷାବୃତ୍ତର ପରିବେଷ୍ଟନୀରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ରହସ୍ୟାଚ୍ଛନ୍ନ କବିତାର ଅଭାବ ନାହିଁ । କେତେବେଳେ ନିଜକୁ, କେତେବେଳେ ଚାରିପାଖର ପରିବେଶକୁ, ସୃଷ୍ଟି ନିୟନ୍ତା ଇତ୍ୟାଦିକୁ ସେ ବୁଝିପାରେ ନାହିଁ । ଏହା ତା'ର ବୋକାମି ନୁହେଁ, ଏହା ଆଧୁନିକ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା, ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଯନ୍ତ୍ରଣା, ତେଣୁ ସେହି ରହସ୍ୟକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାକୁ ସେ ଅନ୍ୟ ଏକ ରହସ୍ୟର ଆଶ୍ରୟ ନିଏ; ସେହି ରହସ୍ୟକୁ କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରେ । ତେବେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ବରପୁତ୍ର ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ସାମୁଦ୍ରିକ' କବିତାରେ ଅନନ୍ତ ଅକଳ୍ପନୀୟ ସତ୍ତାକୁ ରହସ୍ୟାଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

"ଏଠି ଏକ ସମୁଦ୍ର ବାଲିରେ
ବୁହିତନ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଯେବେ ବୁଡ଼ିଯାଏ
ଆଖପାଖ ନଦୀ ମୁହାଣରେ
କି ସ୍ୱପ୍ନ ଫେଣେଇ ଉଠେ ? ଅବଲୁପ୍ତ ନାନା ନଦୀ
ନାନା ଉଦ୍ଭିଦର ଶୀତମୟ ନାମ
ଲିଭିଯାଏ ଏକାକାରେ
ଏକ ମହାକାଳୀୟ ସଙ୍ଗମ

ବାଷ୍ପାସ୍ମିତ ହୁଏ
ନିଭିଯାଏ ଜଳଯୋନି ଜଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତମାନ
ଜଳର ସମାସ
ସମୀଯଞ୍ଚ ନିଃଶବ୍ଦର ଶେଷେ ।"

ବର୍ତ୍ତମାନରକ୍ଲାନ୍ତ ବୈରାଗ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଯୋଗୁ ମଣିଷ ବଞ୍ଚିବା ଦହିତ ମରୁଚ୍ଛି ନିତପ୍ରତି । ତେଣୁ ଜୀବନ୍ତ ମରଣ ଅପେକ୍ଷା ମୃତ୍ୟୁକୁ ସ୍ୱାଗତ କରି କବି ସୀତାକାନ୍ତ 'ଶବ୍ଦର ଆକାଶ' କବିତାରେ ରହସ୍ୟାଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ କହନ୍ତି ।

"ସମୁଦ୍ର ମାନେ ଯାଆନ୍ତି ଦ୍ୱୀପ ଖୋଜି
ଆକାଶ ବି ଖୋଜିଯାଏ ଶୃଙ୍ଗ ଓ ପାହାଡ଼
ମୁଁ ତୁମକୁ ଅପେକ୍ଷା କରେ, ବସି ବସି ଦରିଗୃହରେ

କବି ଦେବଦାସ ଶ୍ରେଷ୍ଠବୀସ୍ତ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅସନ୍ତୋଷ ମଧ୍ୟରେ ରହସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ଫଳେ ମଧୁରୀତ ହୁଏ ।

"ଅନ୍ଧାରରେ ମିଶେ ମୋର ମାଂସ
ମନ୍ଦିର ହୁଅଇ ଲୀନ
ତୁମେ ପ୍ରଭୁ ନୀଳବର୍ଣ୍ଣ ହୁଅ ।"

ଅବ୍ୟକ୍ତକୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ଭାଷାରେ, ଅସୀମକୁ ସୀମିତ ଦେହରେ, ଅରୂପକୁ ରୂପମଧ୍ୟରେ ବୋଧାତୀତକୁ ବୁଦ୍ଧିର ଶାଳୀନତାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା କଠିନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ କବି ପ୍ରତୀକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ରୂପକ, ଉପମା ଇତ୍ୟାଦି ମାଧ୍ୟମରେ ରହସ୍ୟବାଦକୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଉନ୍ନତ ପଥେ ବାଟ କଢ଼ାଇ ନେଇଛନ୍ତି ।

ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା—

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସ୍ଥିତିବାଦର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଭାବୋଦ୍ଦୀପ୍ତ କରୁଛି । ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧର ଧ୍ୱଂସ ଲୀଳା, ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ବିଶୃଙ୍ଖଳା, ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରାଣହାନି, ନୈତିକ ଅଧୋଗତି ଏବଂ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ସ୍ୱରୂପ, ଦୁଃଖଶୋକ, ନୈରାଶ୍ୟ, ଶୂନ୍ୟତାବୋଧର ଚିତ୍ର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ସାର୍ବଭୌମ ସମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନାଶ, ଗୌରବହାନି ଓ ଧର୍ମବିଲୋପ ଆନ୍ଦୋଳନମାନ ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ସ୍ଥିତିବାଦୀ କବିମାନେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନ ସ୍ଥିତି, ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଗତି, ଓ ମର୍ଯ୍ୟାଦାଲାଗି ମସୀଯୁଦ୍ଧ ଚଳାଇଲେ ।

ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ' କବିତାରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ବେଶ୍ ମନୋଜ୍ଞ—"ଇତିହାସ ଅର୍ଥନୀତି, ଜନତାଙ୍କି ମଜଦୁର / ସାମ୍ୟବାଦ, ଗାନ୍ଧିବାଦ ଯୋଜନାଧି ଯେତେ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର / ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆବିଷ୍କାର ରୂପପ୍ରୀତି, କଳା ଅନୁରାଗ / ଏ ସବୁର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱେ ଶୁଣ ଉମ କଥା ଭଗବାନ, ଜନ୍ମଜନ୍ମାନ୍ତର-ବାଦ" ।

ଅତିବାସ୍ତବବାଦ –

ମହାଯୁଦ୍ଧର ବିକଳାଙ୍ଗ ବଂଧୁକୁଟୁମ୍ବହୀନ, ହୃତସର୍ବସ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଦୁଃଖ କାହାଣୀ, ନଷ୍ଟସ୍ୱାର୍ଥ, ଅର୍ଥଗୃଧ୍ନୁ, ନିଷ୍ଠୁରଣ ଅନ୍ତରରେ ତିଳେମାତ୍ର ସମ୍ବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରି ନ ଥିଲା । ଧ୍ୱଂସ,ଅପଚୟ ଦୁର୍ନୀତି ମାନବିକତାର ବିଲୋପ ସାଧନ କରିବାକୁ ବସିଲା । ତେଣୁ କବିତାରେ ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ପ୍ରବେଶ କଲା । ପ୍ରେମ, ବିଦ୍ରୋହ, ବିସ୍ମୟକର ବର୍ଣ୍ଣନା, ସ୍ୱାଧୀନତା କାମନାର ଉତ୍ତରଣ ମନ, ଅବଚେତନ ସ୍ତରର ଉନ୍ମୋଚନ ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ନାମରେ କବିତାର ଭାବ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା । କବି ସୌଭାଗ୍ୟ ବାରିକଙ୍କ "ସବୁବେଳେ ଗୋଟିଏ କଥା" କବିତାରେ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମମତା ଦାସଙ୍କ 'ମୋ ଆୟୁଷ' କବିତାରେ ଏହାର ଉତ୍କଟ ପ୍ରମାଣ ବାରିହୋଇପଡ଼େ—"ଜାଣିଛ କି / ଆକାଶରୁ ଆଜିକାଲି ଜଳବର୍ଷା ବଦଳରେ / ଖାଲି ବାଲିମାଟି ଝରୁଅଛି / ସୁଖଦୁଃଖ ଆଶା ବା ହତାଶାଙ୍କର ଯାତାୟାତ ଆଉ ନାହିଁ ଏଠି/ମନେ ହୁଏ ପ୍ରକୃତି ତା' ପରିଚୟ / ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପାଶୋରି ଗଲା / ତା' କେଶବାସ/ ଆଗଠାରୁ କେତେ ବେଶୀ ବଦଳିଯାଇଛି" ତେବେ ଅଧୁନାତନ ଅତିବାସ୍ତବବାଦ କବିତାରେ ଭାବ ହିସାବରେ ବହୁଳ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଛି ।

ଭବିଷ୍ୟତବାଦ —

ଭବିଷ୍ୟତବାଦ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏକ ପ୍ରାୟୋଗିକ ଫଳ । ଅତୀତ ସହିତ ସାଲିସ୍ ନ କରି ବର୍ତ୍ତମାନର ଧୂ ଧୂ ମରୁଭୂମି ଉପରେ ଠିଆହୋଇ ମଣିଷ ମରୀଚିକାଭଳି ଭବିଷ୍ୟତ ଉପରେ ଆଶା ରଖିଛି । ହେଉପଛେ ତାହା ଅତୃପ୍ତିର ଚରମ ନିଃଶେଷ ତଥାପି ଅତୀତ ତା' ପାଇଁ ଅଲୋଡ଼ା । ପରମ୍ପରାଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ପୌରାଣିକ ଅଶ୍ଳୀଳତା, ସ୍ଥିତିଶୀଳତା, ନିଦ୍ରାଳୁତା ଓ ସ୍ୱପ୍ନପ୍ରବଣତାକୁ ନିକେଇନେଇଂକେଛି ଆଶାବାଦିତା ଅଧୁନାତନ କବିର ଚରମ ଆକାଂକ୍ଷା । ତେଣୁ ଭବିଷ୍ୟତବାଦର ପ୍ରୟୋଗ କବିତାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ବିଜୁଳି ସମ ପ୍ରତିଭାତ ହେବ ହିଁ ହେବ । ପ୍ରତୀକ୍ଷା କବିତାରେ ସୌଭାଗ୍ୟ ବାରିକ ଅପେକ୍ଷା କରନ୍ତି ଭବିଷ୍ୟତର ରାଶିରାଶି

ସମ୍ଭାବନାକୁ । "ତଥାପି ଉହାଳ ବିକଳ ମୁଁ ଶେଷସ୍ଥାନ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରୁଥିଲି, କାରଣ / ମୁଁ ଜାଣିଥିଲି ଶୂନ୍ୟତା ଦିନେ ରୂପମୟୀ ହେବ ନୀରବତା ଦିନେ କଥା କହିବ / ଆଉ ନିଃସଙ୍ଗତା ବାନ୍ଧବୀ ହୋଇ ଦିନେ ନା ଦିନେ ଆଲିଙ୍ଗନ କରିବ ।"

ସାଧାରଣ ମଣିଷଟିଏ ଆଶା ବାନ୍ଧେ; ଚଳନ୍ତ ସାମାଜଠାରୁ ବେଳେ ବେଳେ ସେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ଚକ୍ରାକରେ ଆଗକୁ ଆଖି ନ ପାଇବାଯାଏ, ଆଉ କିବା, ସେ ତ ସବୁବେଳେ ଆଖିର ଶେଷସ୍ଥଳ ଯାଏ କେବଳ ଗୁହିଁଥାଏ ଯେ ଚାହିଁଥାଏ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ—

ସମାଜର ଦୁଃଖସୁଖ ସହିତ କବିଟି ବି ସାମିଲ ହେଉଥାଏ । ନିଜଜୀବନର ହସକାନ୍ଦ, ତା'ର ଲହୁଲୁହରେ, ତା' ମନର ସ୍ୱଣିଷ୍ୱଣି ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନରେ ସେ କବିତା ଲେଖେ । ତେଣୁ ସେ ତା'ର ଅନୁଭୂତିରୁ କିଛି କହେ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ପ୍ରଦାନ କରେ, ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୁହେଁ, ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନକୁ ପରିହାର କରି ଯେକୌଣସି ତୁଚ୍ଛାତିତୁଚ୍ଛ ଅଥବା ଚୌର୍ଯ୍ୟ, ନରହତ୍ୟା, ବ୍ୟଭିଚାରବୃଦ୍ଧି ଯେତେ ଆହାମାଳିକ ଘଟଣାକୁ ସେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହିସାବରେ କବିତାଦେଇ ପ୍ରକାଶକରେ । ବିନୋଦ ନାୟକଙ୍କ କବିତାରେ—"ଅର୍ଦ୍ଧସତ୍ୟ ନେଇ ମାନବ ଏଠାରେ କାମାଛନ୍ନ ଯୁଦ୍ଧ/ ଶେଷକରି ପୁଣି ଜନାନ୍ତିକେ ସେ ଦିଗେ ଯୁଦ୍ଧ ସଂକେତ / ବିପ୍ଳବ ବହ୍ନିରେ ନିର୍ବାପିତ କରି ଭସ୍ମ କୁଣ୍ଡରେ / ଫେରେ ଘୃତାହୁତି ଦେଇ ଅନ୍ୱେଷଣ କରେ ତା' ସ୍ଥୂଳିଙ୍ଗେ / ଅକ୍ଷରର ସମ୍ମାନ ଅର୍ପଣକରି ତା'ର ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠା / ତଥାପି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କାହିଁ ? / ପୃଥିବୀର ଏ ସମସ୍ତ ରୂପ / ଏ ସମସ୍ତ ଅନ୍ତଃପୁର / ପ୍ରମତ୍ତ ଲୀଳସାରେ ଭିଲଙ୍ଗ ଏକ ଗଣିକାଳୟ/"ରୁ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଅଧୁନାତନ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଏହାର ବହୁଳ ଭାବ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ—

ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରଭାବ ଭାରତୀୟ ଜନମାନସରେ ପରଂପରା, ଧର୍ମ ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି, ନୀତି, ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତି ଏକ ଅନାସ୍ଥାଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ବହୁ ଆଶା ଥିଲା ଦେଶର ସମ୍ଭାବନା ପ୍ରତି । ହେଲେ ସବୁ ଓଲଟା ଫଳିଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ବହୁ ଆଲୋଚିତ ହେବା ପରେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କଲା ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ବହୁବର୍ଷପରେ ଏହା ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥିଲା । ଜୀବନର ସନ୍ଦିଗ୍ଧତା, ଉଦ୍ଭଟତା, ମଣିଷର ସ୍ୱାଧୀନତା, ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ, ଉଦ୍‌ବେଗ

ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ସୀମାବଦ୍ଧତା ତଥା ମୃତ୍ୟୁ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବହୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର କଣ୍ଠରେ ଯେଉଁ "ମୁଁ ଅଛି, ଫୁଟିବି ମୁଁ, ମୁଁ ଏଇ ଜଳୁଛି"ରୁ ସହଜରେ ପ୍ରମାଣ ମିଳିଥାଏ ।

ଗୁରୁମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ (୪) କବିତାରେ—"କେତେ ଜନ୍ମ କ୍ଷୟ କେତେ ନଷ୍ଟ ଶତାବ୍ଦୀର/ବିଲୁପ୍ତି ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ/ଯାଯାବର ତା' ସଫର ଯାତ୍ରା ବା ଆରମ୍ଭ ହେଲା ? / ଆଜିର ଶତାବ୍ଦୀର ମ୍ରିୟମାଣ ଅସ୍ତ ଆକାଶରେ/ଯେତେବେଳେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଆଶଙ୍କାର ପ୍ରଶ୍ନଚିହ୍ନ ଏତେ/ନା ନିହତ ଦେଖାମୋର ଆଜି ପୁଣି ଅକସ୍ମାତ ଭେଟ ହୁଏ ରାଜଧାନୀ ସି. ଆର. ପି. ଛକରେ"ରୁ ଏହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ।

ଯନ୍ତ୍ରଣାବୋଧ ଓ ଆତ୍ମ ଅନ୍ୱେଷା—

ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ୱରେ ଯେଉଁ ଯନ୍ତ୍ରଣାବୋଧ ଦେଖାଦେଇଛି ତାହା ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କର କବିତା ପୃଷ୍ଠାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ପ୍ରକାଶପାଇଛି । ବିଜ୍ଞାନର ଅଗ୍ରଗତି ଆଉ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରତି ସନ୍ଦେହାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସହିତ ଅର୍ଥନୈତିକ ହତାଶା ମଧ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ନିକଟରେ ବଞ୍ଚିବାଟା ହିଁ ବଡ଼କଥା ହୋଇ ଉଠିଛି । ସେଠାରେ ଆଦର୍ଶ ଓ ବିବେକର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ; ସେ ଆଦର୍ଶ ଆଉ ବିବେକକୁ ତୁଚ୍ଛ ମଣିଛି, ଅଧିକ ସଚେତନ ହୋଇଛି ନିଜର ପରିବେଶ, ପରିସ୍ଥିତି ଭିତରେ ନିଜର ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ । କିନ୍ତୁ ତା' ଭିତରେ ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଜାଣି ପାରୁଛି ସେ କେଡ଼େ ନିଃସଙ୍ଗ, କେଡ଼େ ଅସହାୟ; ଯେଣୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସେ ଆତ୍ମ ସଚେତନ ହୋଇଉଠିଛି । ଷଷ୍ଠ ଦଶକରେ ଏହି ଭାବ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବେ ଦେଖାଦେଇଛି । ଯେଣୁ ପ୍ରଥମା ନାୟିକାର ଖାଣ୍ଡିହସ ପରିବର୍ତ୍ତେ ହୋଲେନ୍‌ର ନୀରବତା ଗୁଞ୍ଜରିଉଠିଛି । ଗୁଞ୍ଜରିଉଠିଛି ଆତ୍ମ ଭିତରର ସମୁଦ୍ର । କୌଣସି ନୀଡ ନିସ୍ତମର ମୁଖା ପିନ୍ଧି, କୌଣସି ଚଳଣୀର ଶରଢ଼ଗୁଳାରେ 'ମୁଁ' 'ମୁଁ' ଲୁହେଁ, ଏହା ମରଣ, ନିହାତି ନିର୍ଜନ । 'ମୁଁ' ଜଣେ ଏକାକୀ ଆଶ୍ୱାରୋହୀ, ନିଜ ବିଜନ ବେଳାଭୂମିର ଶୂନ୍ୟତାରେ ଟାପୁ ତୋଳି ଯିଏ ଚାଲି ବୁଲୁଥାଏ, ଆଉ ସେହି ଟାପୁ ବାଜି ମନଗହ୍ୱରର ବାଲିସ୍ତୂପ ତଳୁ ଫୁଟିଉଠେ ଏକ ରହସ୍ୟ ବୋଲା ଭିନ୍ନ ମଣିଷ,ନିହାତି ଅଚିହ୍ନା ପୁଣି ନିହାତି ନିଜର । ବିଦେଶୀ ନା ଛଦ୍ମବେଶୀ କବିତାରେ କବି ହରିପ୍ରସାଦ ଦାସ ଅହଂକୁ ଅନୁଭବିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି, ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ଅହଂର ସମୁଦ୍ରକୁ ଖୋଜିବାକୁ—"ଶରଧା ବାଲିର ବୁଢ଼ାଲୋକ/ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟର କଥା/ଠିକ୍ ଯେମିତି କାହାର ଅଦୃଶ୍ୟ

ହାତ ଅସମାପ୍ତ ମୂର୍ତ୍ତିରେ ଦ୍ୱାରଖୋଲେ/ନିରୁପାୟ କାଠମିସ୍ତ୍ରି ମୁଁ ଆସେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଅଗଣାରୁ/ଦୃଢ଼ ବନ୍ଧେ ମୃତ୍ତିକା ପରଶେ । ନିରନ୍ତେ ନାଭିଦେଶେ ରବି ଶଶୀ ମୋ ଦେନି ନୟନେ । ନଦୀମାନେ ମୋ' ନାଡ଼ିରେ ପ୍ରବହନ୍ତି/ ମୋ ବାଣୀରେ ସପ୍ତ ଛନ୍ଦ ମିଶେ । (ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର)

ତେବେ ଆଧୁନିକ କବିତାର କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଆତ୍ମ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କଲେ ମଧ୍ୟ ବଞ୍ଚିବାର ତୀବ୍ରତା, ବାସ୍ତବତାର ଗମ୍ଭୀରତାକୁ କଳନା କରିବାକୁ ସତ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକତା ମଧ୍ୟରେ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା ଆଉ ଇଙ୍ଗିତାତ୍ମକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଛି । ଏହି ଚେଷ୍ଟା ଭିତରେ ସେ ଦର୍ଶାଇ ପାରିଛି—''କି ଲଭ ବା ଏ ଜୀବନରେ / ଚିପି ଚିପି ନାକ ମୁହଁ କନା ପୁଟୁଳିରେ / ଶରୀରକୁ ବାନ୍ଧି ରଖି ମଶିଣା ଭିତରେ / ହଜିଯିବା ସ୍ୱର୍ଗ ସୁଖେ ଫୋଟକାକୁ ଗୁନ୍ଧି / କାହାର ପୃଥିବୀ ବୁକୁ ଅନ୍ତନାଡ଼ି ଫେଇ / (ହେ ମହିଷ ଆସ ଅସ—ଖଗେନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକ) ଏହି ଭଳି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବହୁ ଭାବରେ ଆତ୍ମଅନ୍ୱେଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ—

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଦେଖାଦେଉଥିବା ନିଃସଙ୍ଗତା ବୋଧ ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରାୟୋଗିକ ଫଳ । ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତ ହେଲାପରେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ରାଜନୈତିକ ଏବଂ ସାମାଜିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଘୋର ଅବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାଗତ ଉପନିଷଦୀୟ ଭାବଧାରାକୁ ଉପେକ୍ଷାକରି ଭଗବାନଙ୍କୁ ଏତେ ଶୀଘ୍ର ପାଶୋରିଯିବା ଭାରତୀୟ ଲୋକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଏକ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର । ପାରିବାରିକ ବିଶୃଙ୍ଖଳା, ଆଧୁନିକତା ପ୍ରତି ଅଧିକ ମୋହ, ଆଉ ଜୀବନର ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଭାତ ହେଉଥିବା ବିଫଳତା ମଣିଷକୁ ନିଃସଙ୍ଗ କରିଦେଇଛି । 'ପ୍ରିୟବାନ୍ଧବୀ' କବିତାରେ ଗୁରୁବାବୁ କହନ୍ତି—''ମୁଁ ପଢ଼େ ଖବର ସବୁ ବୁଢ଼ା ହୋଇଯାଏ ଶୀତଋତୁ/ ରଙ୍ଗ ସବୁ ଗୁଡ଼ିଲଣି ବେଳଠାରୁ ଛିଣ୍ଡାଲୁଗା ଭଙ୍ଗା କୋଠାଘର/ ଧାନକ୍ଷେତେ କାହିଁ କେଉଁ ସ୍ମୃତିଟିକେ କେଉଁ ଅତୀତର/ ଏଠି ମୋର ଘରପାଖେ ବାଲିଚର ଖାଲି ବାଲିଚର'' । ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା 'ମୋ ଝିଅକୁ' କବିତାରେ ଏ ବିଷୟରେ ସୂଚନାଦେଇ କହନ୍ତି—''କିମ୍ବା କେଉଁ ନିର୍ଜନ ଘରର ହତାରେ/ ରାତି ଜଗୁଆଳର/ ମିଞ୍ଜି ମିଞ୍ଜି ଲଣ୍ଠନ ପରି/ ମନଟା ବେଳେବେଳେ/ ଖାଁ ଖାଁ କରେ, ଏଇ ମନ/ ସେ ଏକ ଜନମ/ ଘରର ଚଟାଣ/ କିମ୍ବା ଯତ୍ନ ନିଆଯାଉଥିବା ଏକ କ୍ରୋଟନ ଗଛ/ ଅପରାଜିତା ପିଣ୍ଡାରେ ।''

ମୃତ୍ୟୁ ସଚେତନତା—

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁସଚେତନତା ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରାୟୋଗିକ ଫଳ । ଅଧୁନାତନ କବିଜୀବନରେ ମୃତ୍ୟୁ ସଚେତନତା ଅଧିକ ମୋହ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ହେଇଡେଗାର୍ଡ଼ କହନ୍ତି—"As soon as man born, he is old enough to die" । ନିବିଡ଼ ଜୀବନ ସଙ୍କଟ ହିଁ ମୃତ୍ୟୁ ସଚେତନତାର ପ୍ରଥମ କାରଣ । କାବ୍ୟ ନାୟକଟି ଜୀବନମୃତ୍ୟୁର ସନ୍ଧି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁକୁ ହିଁ ଅପେକ୍ଷା ରଖେ; କିନ୍ତୁ ସମୃଦ୍ଧିରେ ଜୀବନର ମୋହ ଗ୍ରାସିପାରେ ନାହିଁ । ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପରେ• ରମାକାନ୍ତ ରଥ ଏହାର ସଫଳତମ ଦିଗଟିକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଓ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ କାବ୍ୟନାୟକ ମୃତ୍ୟୁର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ କର୍ତ୍ତବ୍ୟବିମୂଢ଼ ହେଉଥିବେଳେ, ରମାକାନ୍ତଙ୍କ କାବ୍ୟ ନାୟକ କହେ—'ଆମେ ଦୁହେଁ ଏକାହେଉ ମୋ' ବଙ୍ଗଳା ଝୋଡ଼ିକା ଭିତରେ / ସେତେବେଳେ କିଛିକ୍ଷଣ ପାଇଁ ସୁଗନ୍ଧର ଦମକାଏ ବୋହି ଚାଲିଯାଏ / ସେ ଅମରତ୍ୱର ନାନା ଗଳି କନ୍ଦି ବାକନ୍ଦିରେ (କବିତା—ଅଦୃଷ୍ଟର ସୁବାସିତ ଖେଳେ) । ଗୁରୁବାବୁ ମୃତ୍ୟୁର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ପୂର୍ବକ 'ମୃତ୍ୟୁ' କବିତାରେ କହନ୍ତି "ଏ ମୃତ୍ୟୁ କେବଳ ଠିକ୍ ସହରର ସବୁ ଫୁଲ ଅକସ୍ମାତ ପୋଡ଼ିଗଲା ପରି / ଏ ମୃତ୍ୟୁ ବା କାହାପାଇଁ ଗୃହକର୍ତ୍ତ୍ରୀକୁ ଅକସ୍ମାତ ଛୁଟି ଦେଲା ପରି" । କିମ୍ବା "ମୃତ୍ୟୁରୁ ନିସ୍ତାର ଆସେ ମୃତ୍ୟୁରେ କେବଳ" । କବି ସୌଭାଗ୍ୟ ବାରିକ ମୃତ୍ୟୁ ସଚେତନ ହୋଇ ତାକୁ ଅତି ଅତିଥିଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି 'ଅତିଥି' କବିତାରେ କହନ୍ତି, "କିଛି ମୁଁ ଜାଣେନା / କେମିତି ତା ରୂପ ପୁଣି କେମିତି ତା ସ୍ୱର / କେମିତି ତା ବେଶଭୂଷା କେମିତି ଚେହେରା / କେଉଁଠୁ ଆସିବ ପୁଣି କେବେ ପହଞ୍ଚିବ / ମୋ' ଅତିଥି ହେବ ମୋର ଦ୍ୱାରକୁ ମଣ୍ଡିବ / ଏତିକି ଜାଣିଛି ଖାଲି ନିଶ୍ଚେ ସେ ଆସିବ / ଦେଇଥିବା କଥା କେବେ ଅନ୍ୟଥା ନୋହିବ" ।

ତେବେ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁ "ଶୁଖିଲା ପତ୍ରଟେ ଖାଲି ରଙ୍ଗ ଗ୍ରାନ୍ଧି ବାସ୍ତାରେ ଦଉଡ଼ିବା" ପରି ମନେହୁଏ । T. S. Eliotଙ୍କ Westland ପରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁ ସଚେତନତା ବହୁଳ ଭାବେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା—

ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁଳ ଭାବେ ପ୍ରତିଭାତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା, ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନିଜଉପରୁ

ବିଶ୍ୱାସ ହରାଇ ଥିବା ମନୁଷ୍ୟ ମଧ୍ୟ କଦବା କେମିତ ଚାଲି ପଡ଼ୁଛି ଈଶ୍ୱର ପଦାର-ବିନ୍ଦରେ । ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ 'ଅକ୍ରୁର', 'ଉଦ୍ଧବ', 'ପରୀକ୍ଷିତ' ଆଦି କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ସୋଲେନ, 'କୁବ୍ଜା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସଂଗୀତ', 'ଜରାଶବର' କବିତା ମଧ୍ୟ ଏହି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନାର ବାର୍ତ୍ତା-ବହି । ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ 'ଯଶୋଦା', 'ଶ୍ରୀରାଧା' 'ଶ୍ରୀ ପଲାତକ' ଭଗବାନ୍ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଓ ଭଗବତ ସାନ୍ନିଧରେ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରସ୍ରପ୍ରକାଶ । ଏତଦ୍ ଭିନ୍ନ ବହୁ କବିଙ୍କର ଲେଖନୀରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନାସମନ୍ୱିତ ବହୁ କବିତା ଥିବା ପ୍ରତୀୟମାନହୁଏ ।

ସ୍ମୃତି—

ପ୍ରୟୋଗବାଦ କ୍ରମରେ ସ୍ମୃତି ମଧ୍ୟ ବହୁ ପରୀକ୍ଷା କ୍ରମେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଆସ୍ଥାନ ଜମାଇ ବସିଛି । ରାଧାନାଥଙ୍କ "ସ୍ମୃତି ତ ନୁହେଁ କେବେ ଫିଙ୍ଗିବାର" ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସ୍ମୃତିର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମାନସିଂଙ୍କ ସ୍ମୃତି-"କିଷ୍ଟାପ/ରସମୟ, ସ୍ୱପ୍ନମୟ / ବିମଳ ଦି' ଆଖିର ସ୍ମୃତି" । ଅତୀତକୁ ଫେରିବା ବାଟରେ ରମାକାନ୍ତ ରଥ କହନ୍ତି —"ତମେ ଯେଉଁ ପରି ଦେଖାଯାଏ / ତମର ଅତୀତ / ମୁଁ କେବଳ ଏକସ୍ରୋତ ବହିଯାଏ ତମର ଆଡ଼କୁ" । କବି ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ 'ଠିକଣା' କବିତାରେ କହନ୍ତି—"କାଳକୁ ପଚାରିଲି ହେ' କାଳ ! / ତୁମେ ପରା ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ? ଅଳହସି ସେ କହିଲା, ମୁଁ ସବୁ ଖାଇଯାଏ / କିନ୍ତୁ ସ୍ମୃତିକୁ ନୁହେଁ / ସିଏ ତ ମୋତେ ଖାଇ ବସେ / ଖାଇ ଖାଇ ବସେ" ।

ଏତଦ୍ ଭିନ୍ନ ଅଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିଗଣ କବିତାର ଆତ୍ମା ଭାବେ ହାସ୍ୟରସ, ଦୁଃଖପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା, ରାଜନୈତିକ ଘଟଣା, ପ୍ରେମ, ଖଣ୍ଡିତ ଜୀବନର ହା' ହୁତାଶ ଇତ୍ୟାଦି ଘଟଣାକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରି ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଏହା କବିତାରେ ବହୁଳ ଭାବେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ କବିଗଣ ଇଂରାଜୀ କବି ମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଇଂରାଜୀ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିବା ମିଥ୍, ପ୍ରତୀକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଭଳି ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାରେ ଲାଗିଲେ । ସିଧା ଶବ୍ଦବୋଧ୍‌ଗାର ନକରି ବକ୍ରୋକ୍ତି ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ମିଥ୍, ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସମାବେଶରେ ନିଜର ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବାବେଗଟିକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବେ କିନ୍ତୁ ଏ ଭଳି ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ Eliotଙ୍କ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସଂଶ୍ଲେଷକ ତତ୍ତ୍ୱଟିକୁ

,,

ଭୂଲ ନାହାନ୍ତି । Eliot କହନ୍ତି "The only way of expressing emotion in the form of art is finding an objective co-relative" ମିଥ୍ ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ସେହିତତ୍ତ୍ୱର ଉପାଦାନ । ଏଥିରେ କବି ନିଜ ଭାବ ସଂବେଗର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଲାଭକରିଥାନ୍ତି । ନିଜର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ପ୍ରକୃତ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ପ୍ରତୀକ ମିଥ୍ ଓ ଆର୍କିଟାଇପ ହିଁ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ମାଧ୍ୟମ । ତେଣୁ ଷାଠିଏ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏ ଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରୟୋଗ ବେଶ୍ ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—

ସ୍ମୃତି, ଆବେଗାନୁଭୂତି ଓ ସଂଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଜନ୍ମ । ରୂପକ, ଉପମା, ବିଶେଷଣ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ହୋଇପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥରେ ପାଠକର ଅନ୍ତଃଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ମୁଖରେ ଚିତ୍ରଟିଏ ତୋଳିଧରିବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପର କାମ ନୁହେଁ । ତାହା ଯେ କୌଣସି ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ସମ୍ବେଦନ ହୋଇପାରେ । ଧ୍ୱନିଗତ, ସ୍ପର୍ଶଗତ କିମ୍ବା ରସଗତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଚମତ୍କାରିତା କମ୍ ନୁହେଁ । ସବୁ କବିଙ୍କ ମନୋଜଗତ ମୂଳତଃ ଧ୍ୱନି, ସ୍ପର୍ଶ ଘ୍ରାଣ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ସଂପୃକ୍ତ ଅନୁଭୂତିରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟରୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତକୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ସାକ୍ଷାତକରିବା ତାହାର ଧର୍ମ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବି ଟେଗେ, ହ୍ୟୁମ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ରୂପକଳ୍ପୀ ସଚେତନଶୀଳତା ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ଯୁଦ୍ଧପରବର୍ତ୍ତୀ ପରିସ୍ଥିତି ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରଚଳିତ କଥିତଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ଅଳ୍ପ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାରକୁ ଭିତ୍ତିକରି ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜ ଓ ମଣିଷର ଇତିବୃତ୍ତିକୁ ରୂପକଳ୍ପରେ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ଯେପରି "ମୁହଁରେ ଖାଙ୍କାର ସହ / ଆଖିରେ ତା ରତିର ଇଶାରା', (ପ୍ରତିମା ନାୟକ) ସଦ୍ୟଉଦ୍ଭାସନ ଶକ୍ତି ଆବେଗ, ଘନତା ଓ ପ୍ରବୋଧନ କ୍ଷମତା ଉପରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତି ନିର୍ଭର କରେ । ଏହି ସମୟରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବହୁଳତା ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ । 'ସ୍ତୁତିଲେଖନ' କବିତାରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଭିନ୍ନ ଏକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୂଚନା ଦିଅନ୍ତି; "ଅନ୍ଧକାର ଦ୍ୱୈପାୟନ, ପିତୃମୁଖ ଏଇ ଅଶ୍ୱତ୍ଥ ଶାଖା ମାତା ହେଉ ଏଇ ନଦୀ ବିଶ୍ୱାସର ନର୍କନ ପରୀକ୍ଷା" ସୌମ୍ୟେନ୍ଦ୍ର ବାରିକଙ୍କ 'ସଂଧ୍ୟାହତ' କବିତାରେ" ସନ୍ଧ୍ୟା ଆସୁଥିଲା ବର୍ଷାବଧୂର ସହରର ବୁକେ/ କ୍ଲାନ୍ତ ଅଫିସ ଫେରନ୍ତା କର୍ଣ୍ଣାଟି ପରି" ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବେଶ୍ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ । କବି ବିଷ୍ଣୁ ଧାଡ଼ିଙ୍କ କବିତାରେ "ଢ଼ଙ୍ଗିଆସୁଥିବା କଣ୍ଢେଇର ଗ୍ରୀବା ପରି ଭୋର ଆକାଶରୁ କିଛି ନୂତନତା ମଧ୍ୟ ବାହାରିହୋଇ ପଡ଼େ ।"

ପ୍ରତୀକ—

ଚିତ୍ରକଳ୍ପପରି ପ୍ରତୀକର ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି । ତଥା "ନିଶୂନ ଖେଳପଡ଼ିଆ ଶ୍ମଶାନ ଗାଁ ଦାଣ୍ଡ/ ମରିବାର ଗାଁ ଗୁହଶାଳୀ ବଜ୍ରଧ୍ୱସ୍ତ ପୋଡ଼ା ଗଛ ବସି ଝୁରେ/ସନ୍ଧ୍ୟା ମୁଖେ ପକ୍ଷୀର କାକଳୀ"(ସନ୍ତ୍ରସ୍ତର ଆତ୍ମକଥା କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର) । କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ବାବାପାଇଁ ଦୁଇଟି କବିତାରେ' "ଏ ଶୀତର ଏ କୁହୁଡ଼ି ବାଡ଼ି ଧରି ନଇଁ ନଇଁ/ପାହାଡ଼ ଉଠାଣି ଚଢ଼େ/ ତା' ଧଳା ଚଦରର ତଳେ କେତେ ଗଛ, କଣ୍ଟା କେତେ/ କେତେ ବଣ ଜଙ୍ଗଲ ଫୁଲ/ ଶିକାରୀ ବାଘର ନଖ, କାପ୍ତାର ଡେଣା କେତେ / ତା' ଧଳା ଗୁଦର ତଳେ ପାଚିଲା ଧାନର ବାସ୍ନା, ଝିଙ୍କାରିର ଝିଂ ଝିଂ/ ବାଦୁଡ଼ି ଡେଣାର ଗୁଞ୍ଜ/ ଚକ୍ ଚକ୍ ତାରା କେତେ, ତା' ହାତରେ ଭୁଙ୍ଗି ଥିବା କାଚଗୁଣ୍ଡ ପରି/ " ପ୍ରତୀକର ରୂପ ବେଶ୍ ମନୋଜ୍ଞ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ କବିତା ଭାଷାର ଏହି ବିଷୟ ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସବୁଠି ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ହୋଇ ଉଠିଛି । ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଏରୋଡ୍ରମ' ରମାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଧର୍ମପୁତ୍ର ଭୃତ୍ୟର ଉକ୍ତି' ସୌଭାଗ୍ୟ ବାରିକଙ୍କ, ସାଇକେଲ, ସ୍କୁଟର ଆଦି କବିତାରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ ବେଶ୍ ଚମତ୍କାର । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟତୀତ ମେଟାଫରର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ବହୁତ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ନଦୀ, ସମୁଦ୍ର, ପର୍ବତ, ପଦ୍ମଫୁଲ, ପକ୍ଷୀ ଓ ଆକାଶ ଆଦି ସାର୍ବଜନୀନ ଆର୍କିଟାଇପ— ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି ।

ମିଥ୍—

ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଚିରକାଳୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସହିତ ନିଗୂଢ଼ ଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷା କରିପାରିଛି ଓ ଜାତୀୟ ମାନସଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ନାହିଁ । ବିଶେଷକରି ୟୁଙ୍ଗଙ୍କ ସାମୂହିକ ଅବଚେତନର ଆର୍କିଟାଇପ ମିଥ୍ର ନିଗୂଢ଼ ସଂପର୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଆଧୁନିକ କବିଗଣ ଏହାର ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ଆବେଦନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିଃସନ୍ଦେହ ହୋଇଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମିଥ୍ର ଦୁଇ ପ୍ରକାର ପ୍ରୟୋଗ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । (କ) ଉଲ୍ଲେଖଧର୍ମୀ ବ୍ୟବହାର (ଖ) ପଦ୍ଧତିଗତ ବ୍ୟବହାର । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବହୁ ଉପମା, ରୂପକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପୌରାଣିକ କାହାଣୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସ୍ଥାନର ସ୍ମୃତି ଅନୁଷଙ୍ଗରେ ରଚିତ ହୋଇଛି । ଏହି ସୂତ୍ରରେ ଯୁଧିଷ୍ଠିର, ଭୀଷ୍ମ, ଦ୍ରୌପଦୀ, ଲକ୍ଷ୍ମଣ, ଦ୍ୱାରକା, ପ୍ରଭାସ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ଆଦି ପୌରାଣିକ ନାମଗୁଡ଼ିକ କବିତାକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ଯଥା "ଆଜି

କେଉଁ ଜୟଦ୍ରଥ ମୃତ୍ୟୁ ପାଇଁ ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ ପୁଣି ଏ ଅନ୍ଧାରରୁ ଜଣାପଡ଼େ । କବି ସୌଭାଗ୍ୟ ବାରିକଙ୍କ 'ଅଭିଯୋଗ' କବିତାରେ "ଏତେ ରକ୍ତ, ଏତେ ଶବର ପାହାଡ଼, ପରେ ପ୍ରଭୁ କେଉଁ ଧର୍ମ କଲ ସଂସ୍ଥାପନ,ଏତେ ଗୀତା ପୁଣି ଏତେ ଭୈରବଙ୍କ ପରେ/ମଲ ଅବା କେଉଁ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ"ରୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ ।

ଆଧୁନିକ କବିଗଣ ନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ନୂଆ ଚରିତ୍ର କି କାହାଣୀ ଉଦ୍ଭାବନ ନକରି ପୁରାଣ କାହାଣୀର ପ୍ରତୀକୀ ବାଖ୍ୟା ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ବେଣୁଧର ରାଉତଙ୍କ 'ପିଙ୍ଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ' ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ 'ଅକ୍ରୁର ଉବାଚ' ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ 'କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର' ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଂଡ଼ାଙ୍କ ଶମ୍ବୁକର ତପସ୍ୟା, ଜରତା, ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଅହଲ୍ୟା, ସୌଭାଗ୍ୟ ବାରିକଙ୍କ ଉପଭାରତ, ଅନୁଭାରତ, ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କ 'ଶ୍ରମଣା' ଆଦି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏହିକ୍ରମରେ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ 'ଶ୍ରୀରାଧା'କୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରେମରେ ପାଇ ନ ପାଇବା, ନପାଇ ପାଇବା ସବୁ ଦୁଃଖକୁ ଶ୍ରୀରାଧା ମିଥ୍ ପ୍ରତୀକଭିନ୍ନ ଆଉ କେଉଁ ପ୍ରକାରେ ବା ରୂପାୟନ ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା ! ମିଥ୍-ପ୍ରତୀକୀ ବ୍ୟବହାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ' କାଳପୁରୁଷ' ଏବଂ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଅଷ୍ଟପଦୀ'ର ଗୁରୁତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଅବିସମ୍ବାଦିତ ।

ନୂତନ ଛନ୍ଦ—

ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦର ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ ବହୁଳ ଭାବରେ ଦୃଷ୍ଟି ଗୋଚର ହୁଏ । ଅକ୍ଷରବୃତ୍ତ, ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ ପ୍ରତି ଆଧୁନିକ କବି ସଚେତନ ରହିଲେ ମଧ୍ୟ ଛନ୍ଦର ବଂଧନ ଠାରୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ସାଧାରଣତଃ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ, ପୟାରଛନ୍ଦ, ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ କବିତାରେ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ । କବି ହରି ରାଉତରାଙ୍କ 'ପ୍ରଥମା ନାୟକ' କବିତାରେ ,ଏହିମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ତଥା ପୟାର ଜାତୀୟ ଛନ୍ଦର ସୂଚନା ମିଳେ । "ଆକାଶରେ ଫିକା ଜହ୍ନ—ସାବୁନର ଫେଣପରି ସଫା, ଆଲୁଅ ଓ ଅନ୍ଧାରର ମଧ୍ୟେ ସେ ଯେ କରିଅଛି ରଫା ବହୁଦୂରେ ଯନ୍ତ୍ରଶାଳେ ଚମିନୀଟା କାଣେ ନିଜ ଗ୍ରୀବ, ଧାନଶିଡ଼ି ନଦୀ ଝପି ସକାଳର ଡାକ ଗାଡ଼ି ଧାଏଁ" । 'କାଳ ପୁରୁଷ'ରେ ଗୁରୁ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦକୁ ମଧ୍ୟ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇ ନପାରେ "ମୁଁ ତାକୁ କହିଲି ସିଧା ମୁହେଁ, ମୁହେଁ, ଦେଖ ଦେଖି ତୁ ବୁଝିପାରୁନୁ, କେତେପୁଟି କାମ ଦିନ ଦିନ ମାହ ମାସ ରାସ୍ତା ରାସ୍ତା, ପଦାରେ ପଦାରେ ସେଥିରେ ତା' ଗୋଡ଼ ଝସିଗଲା, ପଶିବା ଗୋପାରେ" ।

ସଂଗୀତଧର୍ମିତା—

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ କବିତାର ସାଙ୍ଗୀତିକତା ପରି ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତଧର୍ମିତା ଅଛି । ଏହି ଭଳି କବିତାର ପ୍ରୟୋଗ ସେତିକି

ବେଳେ ହୋଇଯାଏ, ଯେତେବେଳେ ଆଧୁନିକ କବିଟି ତା'ର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଆଉ ତା' ଶୈଳୀରେ କହିପାରେ ନାହିଁ, ଆହ୍ୱାବ ଯାଏ, ଠିକ୍ ସେତିକି ବେଳେ ସଙ୍ଗୀତ-ଧର୍ମୀ କବିତା ରଚନା ଆଡ଼କୁ ପିଏ ଟାଣି ହୋଇଯାଏ । ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ବହୁ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କବିଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ଝରିପଡ଼ିଥିବା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ 'ଶ୍ରୀରାଧା'ରେ—"ତମେ ନୀଳ କହି ରକ୍ତର ଲୁଗା ମୋତେ ଟାଣଦେଇ ଯାଅ/ରାତ୍ରିର ବେଳକୁ ମୁଁ ନୁହେଁ ତମେ ହିଁ/ରକ୍ତରେ ବୁଡ଼ିଥାଅ (୩୨)/ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ଅନ୍ୟା'ରେ "ଶୁନ୍ୟେଇ ଯାଉଛୁ ଦେହ ଦିଅ ତାକୁ/ଅଧା ସ୍ୱଚ୍ଛ ଅଧା ଅନ୍ଧକାର/ନାମଟିଏ ଦିଅ ସେ ଅନାମିକାକୁ/ଧୀମେ ଧୀମେ ଦିଅ ଅଧିକାର" । କବିତାରେ ସାଙ୍ଗୀତିକତା ଯେମିତି କବିର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦର ଶୀତଳ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା କବି ଗୁରୁବାବୁଙ୍କ "ଅମାବାସ୍ୟା ରୂପମୁହିଁ ଅପ୍ ଅପ୍ କରେଲା ଅନ୍ଧାର/ଅନ୍ଧାର ପରିଧି ମଧ୍ୟେ ବଞ୍ଚିଛୁ ମୁଁ, ମୋ କଥା ବା' କାହିଁକି ପଚ୍ଚର" ।

ନାଟ୍ୟଧର୍ମିତା—

ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ନାଟ୍ୟଧର୍ମିତା ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରୟୋଗ ଭାବେ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ । ସଂଲାପଧର୍ମୀ କବିତା ମଧ୍ୟ ବହୁତ କବିଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ଝରିପଡ଼େ ଅବାରିତ ଧାରାରେ । ଏହାର ନମୁନା ସ୍ୱରୂପ ଉକ୍ତ ପଂକ୍ତି-ଗୁଡ଼ିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ । "ଯାହା ଇଛା ତା' କର ମଂଜରୀ, ଏମିତି/ ଆଖିମିଟିକା କରନା, ମୁଁ ରାହେନା ଯେ/ମିନ୍ ହେଉ ବା ଡମି ହେଉ, ଆଉ ଜଣେ ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ ଏଠି ନେହି" ପୁନଶ୍ଚ ଖରାବେଳ ନିରୁଟିଆ ବୃନ୍ଦାବନ ସହରର ବାଟ/ ଉପରେ ହସ ମଧ୍ୟେ ଟହଟହ ପ୍ରେମିକ ସମ୍ରାଟ/ ଆଖିରେ ପ୍ରଚକ୍ଷୁ ଆଉ ହାତରେ ମୁରଲୀ/ଧରି ଡାକୁଛନ୍ତି ରାଧା ଆସ ଆସ ବୋଲି ।

କ୍ଷୁଦ୍ର କବିତା—

ଅଧୁନାତନ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବହୁ କ୍ଷୁଦ୍ରକବିତା ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲାଣି; ହେଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ହେବାକୁ ହୁଏ, କିଛି ବୁଝା ପଡ଼ୁନଥିବା ଏହି କବିତାକୁ କ'ଣ ପାଇଁ ପରୀକ୍ଷା କରନ୍ତି । ବୋଧହୁଏ ମାନବ ଜୀବନର ଖଣ୍ଡିତାଂଶ ଭଳି ଏ କବିତା । ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ଶତଦ୍ରୁ ଅନେକ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା ନ'ହୋଇଥିଲେ ମୁଁ କିଏ ହବାକୁ ପସନ୍ଦ କରିଥାନ୍ତି' ଶୀର୍ଷକ କବିତାରେ କେବଳ 'ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା ହେବାକୁ' କବିତାଟିରୁ କିଛି ବୁଝା ନ ପଡ଼ୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ ପାଇଁ ହୁଏତ ସେ ବୁଝାପଡ଼ନ୍ତି, ଧରା ପଡ଼ନ୍ତି, ପାଠକଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ପାଖରେ । ପୁନଶ୍ଚ 'ଭ୍ରମଭୋଇ' 'ନିଜବୈତରଣୀ', 'ପ୍ରଶାସନ', 'ଆକାଶ ପାତାଳ' ଏହି

ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ । 'ପୁରୁଷାସୃତ' କବିତାରେ "ମାଲତୀ ଫୁଲ ଭଅଁରକୁ ମଧୁ ପିଆଉଛି/ ମେଦିନ ହୋଇ ଆକାଶକୁ ମାଡ଼ିବସିଛି"/କବି କିଛି ନ' କହିବା ଭିତରେ ସବୁ କହିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରି ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ସୌରେନ୍ଦ୍ର ବାରିକଙ୍କ'ସ୍ମୃତି ବିମ୍ବିତ' କବିତା ଟି ମଧ୍ୟ ଏହି କ୍ରମରେ ଏକ ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ "ବିସ୍ମୃତିର ଅନ୍ଧାର ଗଳିରେ/ ସ୍ମୃତିର ଦୁଇଟି ବର୍ତ୍ତୀଖଣ୍ଡ/ଗୋଟିଏ ତୁମର ପରିଚୟ/ଅନ୍ୟଟି ବିଦାୟ" ।

ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ବହୁତ କବି ମଧ୍ୟ ଏହି ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ କବିତା ରଚନା କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହା ଆଧୁନିକ କବିତାକୁ ଅଧୁନିକ ଦିଗକୁ ଟାଣିନେଇପାରେ, ହେଲେ କେତେ ଦୂର ସଫଳତାର ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରିଉଛି ତାହା କେବଳ ସମାଲୋଚକ ଗୋଷ୍ଠୀ ହିଁ କହିପାରିବେ ।

ଏକକ ନାମରେ ଅନେକ କବିତା —

ଏକକ ନାମରେ ଅନେକ କବିତା ଏକ ନୂତନ ବର୍ଷର ମହକ, ଯାହା ସହଜରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ଅଭିଭୂତ କରେ । ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ 'ଶ୍ରୀରାଧା' 'ଶ୍ରୀପଲାତକ' ଶତ୍ରୁଘ୍ନ ପାଣ୍ଡବଙ୍କ 'ସମୁଦ୍ର', ହୃଷୀକେଶ ମଲ୍ଲିକଙ୍କ 'ପୁଅ' କବିତା ଏହାର ଚରମ ନମୁନା ।

କଂକ୍ରିଟ୍ କବିତା

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଦେଖା ଦେଉଥିବା କଂକ୍ରିଟ୍ କବିତା ପରି ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ କବିତା ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଗଣିତ ଧାରାରେ କହନ୍ତି ।

$$\text{"}\frac{(\text{ଅନୁକରଣ})\text{"} - \text{ମୌଳିକତା}}{\text{ହନୁକରଣ}} = \frac{\text{ସାହିତ୍ୟ"}}{\text{କଳିକତା}}$$

ନଗ୍ନତା ବା ଅଶ୍ଳୀଳତା—

ଆଧୁନିକ କବିତାର ଆତ୍ମା ଭାବେ ଏବଂ ଅଂଗ ଭାବେ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ଅଶ୍ଳୀଳତା । ଏକ ସଙ୍ଗୁପ୍ତ ତଥା ମାନସିକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ କବି ଚେଷ୍ଟାକରେ ଏବଂ ସେହିଭଳି ଲୁକ୍‌କାୟିତ ଭାବେ ଲେଖିବାକୁ ଯାଇ କବି ଶ୍ରୀ ହୃଷୀ ମଲ୍ଲିକ ତାଙ୍କ ସାରସ୍ୱତ କବିତାରେ କହନ୍ତି "ଧୀରେ ଧୀରେ ସଂଜବତୀ ଧରି ଚଉରାମୂଳକୁ ଆସୁଥିଲି / କିଏ ସଲସଲ କଲା ପାହୁଲକୁ ମୋର /

ଚନ୍ଦ୍ରିକା ଗୃହିଣୀ ଭଳିକୁ ମୁଁ; ସଙ୍ଗାତରେ / ଡରଲା ଯାଉଛୁ ବୋଦ୍ଧ ପାଦରୁ ଅଳତା/ ଧନ୍ତୁଯାଇଛୁ ମୋ ଶାଢ଼ୀ ଫେରକାନ /'' କମଲାକାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଏକ ଫପୁଷ୍ଟ ଅଶ୍ଳୀଳତା ଅଥଚ ହାସ୍ୟରସର ଉଦ୍ରେକ କରି କହନ୍ତି ''ହଜାର ହଜାର କାଚ ଆଖିକୁ / ଯାହା ଦିଶେ, ତାହା ରେଳ ପୋଇ / ଅଜସ୍ର ଅଜସ୍ର ଜଖମୀ ଆଣ୍ଠୁକୁ / ଚୁମା ଖାଏ ଯେଉଁ ଦକ୍ଷତା / ତାହା ମୃତୁର୍ଣ୍ଣମାନଙ୍କ ହେଁସ ନ ଧୋଇବା ଫିକର /'' ଦୀପକ ମିଶ୍ର ଏକ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ନଗ୍ନତା ଉପସ୍ଥାପନା କରି କହନ୍ତି ''ଲିଙ୍ଗ ମୋର ଝୁଲୁଅଛି ସଜନାଚୁଇଁ ପରି'' ।

ଗ୍ରାମୀଣ ଭାଷା—

ସହଜ ସରଳ ଗ୍ରାମୀଣ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏକ ପ୍ରାୟୋଗିକ ଶୈଳୀ । ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର; କବିୟିତ୍ରୀ ମମତା ଦାଶ, କବି ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା ଏବଂ ହୃଷୀକେଶ ମଲ୍ଲିକଙ୍କ 'ବୋଉ ପାଇଁ' କବିତାରେ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ—''ଆଉକା'ର ସୁଖଦୁଃଖରେ ତା'ର କି ଯାଏ ? / ମୋ' ଗୁହ ମୂତ, ତା'ର ଗଙ୍ଗାପାଣି, / ମୋ ଘା' ଘଉଡ଼ / ନକେଇବା, / ତା'ର କୋଥଳା ସେବା / ଧୂଳି ସରସର ହୋଇ ପାଖକୁ ଗଲେ / ମେ ବେକ ମୁଣ୍ଡ ଅଣ୍ଟାଳପକାଏ / ପରସ୍ତେ ଶୁଙ୍ଘ ଯାଏ, ଯେମିତ କେଉଁ ଆମ୍ବଗଛରେ/ ଫେଣ୍ଟାଏ ନୂଆ ବଉଳ ମୁଁ ।''

ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଏବେ କମା, ହାଇଫେନ, ବଂଧନୀ, ଡ୍ୟାଶ, ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ଇତ୍ୟାଦିର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଦେଇଛି । ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ହାତ' କବିତାରେ କମାର ବହୁଳତା ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ । ''ଏ ଭିତରେ ମୁଠା ତା'ର କ'ଣ ଛୁଇଁ ସାରିଥିବା ଅନ୍ନ, ବସନ, ବାତାୟନ, ଦୋଳି, ପଲଙ୍କ, ଅଙ୍କୁର, ଝିଙ୍କ, ମର୍କତ, କାକଟସ, ମାଟି, ନଦୀ, ଆକାଶ, ସାଧବବୋହୂ, ଲାଜକୁଳୀ, କୁଆପଥର, ଲୁମି, ଉମି, କନ୍ଦର, ଅନ୍ଧାର, ଅଙ୍ଗାର, କାଳ, ହାତ ତା'ର କ'ଣ ଛୁଇ ସାରିଥିବ / ହାଇଫେନର ବହୁଳତା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ପ୍ରିତ'' ପଳ ମହଲ ପ୍ରେମରେ କବିତାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ବିସର୍ଜନ' କବିତାରେ ଡଟ୍‌ର ବହୁଳତା ବେଶ୍ କୌତୁହଳ-ପ୍ରଦ ''ଗୁଲ୍······/ ଚଉକଠରେ ଦହୁଡ଼ି ଜଳୁଛି······ଦେଖ··········। ତୋର ସୁଙ୍ଗୀନ ବସନ ଭିତରୁ ଦେଖ······। ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି ଶୁଭୁଛି······ ଶାନାଇ······ ଶୁଭୁଛି ଦୂରରେ····· ଶୁଣ / ଦେହରଶ ପୁରୋହିତର ମନ୍ତ୍ରପାଠ ଶୁଭୁଛି ···।'' କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ' କବିତାରେ ବହୁଳ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ / ''ଭୟେ କମ୍ପେ ସୁମରେ ମୁଁ ଇଷ୍ଟ/କାହିଁ ପଥ ? ପଳାୟନ ? /

କାହିଁ ଦ୍ୱୈପାୟନ ? / ଲୁପ୍ତ କି ମୋ ହ୍ରଦେ ? / ଧ୍ୱଂସର କୁହୁଡ଼ି ତଳେ ? / ପଳାଇବି କାହିଁ ? / ତ୍ରୁଟି ମୋ ଚିଆଁର / ରକ୍ତର ସାଗର ? /

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ନୂତନ ନୂତନ ବିଭବମାନଙ୍କୁ ନେଇ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷମରେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ବହୁ ନୂତନ ତରୁଣ ମୁହଁ ମଧ୍ୟ ଦେଖା ଦେଇଛି । ଯଥା ଶତ୍ରୁଘ୍ନ ପାଣ୍ଡବ, ଗିରିଜା କୁମାର ବଳିୟାର ସିଂ, କୁଳମଣି ଜେନା, ମନମୋହନ ଦାସ, ନିରଞ୍ଜନ ବେହୁରିଆ, ହୃଦାନନ୍ଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ପ୍ରବାସିନୀ ମହାକୁଡ଼, ମମତା ଦାଶ, ହୃଷୀକେଶ ମଲ୍ଲିକ ଖଗେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମଲ୍ଲିକ । ତେବେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେଉଁସବୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଚାଲିଛି ତାହା ବାସ୍ତବିକ୍ ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦରାୟ, ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି କବିର ଗଭୀର ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦ, ନୂତନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ବିଚିତ୍ର ବାକ୍ଭଙ୍ଗୀ ଓ ବାକ୍ୟ ବିନ୍ୟାସର ବ୍ୟବହାର କରି ଏମାନେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଭାଷାର ସୃଜନଶୀଳତା ବଢ଼ାଇ ଅଛନ୍ତି । ସେହିପରି ଆମର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନରେ କେତେକ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏମାନେ ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛନ୍ତି । ମାନସିକ ବାହ୍ୟିକ ଅନୁଭୂତିର ପରିସର ବଢ଼ାଇବାରେ ଏମାନେ ଯେଉଁ ସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଛନ୍ତି ତାହା ପ୍ରକୃତରେ ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ ।



ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚରିତ୍ର

ଅଧ୍ୟାପିକା ଡଃ ରଞ୍ଜିତା ନାୟକ

ସାହିତ୍ୟ କଳ୍ପନାର ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ । ଏହା ମଣିଷ ଜୀବନ ଓ ସମାଜର କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ମଣିଷ ଜୀବନର ବାର୍ତ୍ତା ବହନ କରୁଥିବା ହେତୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନେକ ଚରିତ୍ରର ସୁସମାବେଶ ଘଟିଥାଏ । ସାହିତ୍ୟ ହୁଏ ଚରିତ୍ରର ଚିତ୍ରଶାଳା । ସମୟ ଓ ପରିବେଶକୁ ଛୁଇଁ ଅନେକ ଚରିତ୍ର ଦେହରେ ରଙ୍ଗ ମାଖି ବିଭିନ୍ନ ବେଶ-ପୋଷାକ ପିନ୍ଧି ସାହିତ୍ୟର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୁଅନ୍ତି, ନିଜ ଜୀବନବେଦକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରନ୍ତି, ସମସ୍ୟା ଉତ୍ଥାପନ କରନ୍ତି, ସମାଧାନ ଖୋଜନ୍ତି; ପରିଶେଷରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରୁ ଅପସରି ଯାଆନ୍ତି । ହେଲେ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକର ମନରୁ ସେମାନେ ଏକାବେଳକେ ଦୂରେଇ ଯାଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ; ପାଠକ ସହିତ ମିଶି ଯାଆନ୍ତି; ଏକାତ୍ମ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଦୁଃଖରେ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକର ଆଖିରୁ ଲୋତକର ବନ୍ୟା ଛୁଟେ, ସେମାନଙ୍କ ସୁଖରେ ସେ ଆତ୍ମହରା ହୁଏ । ଏହା ସମ୍ଭବ ହୁଏ କିପରି ? ଲେଖକର ଗଭୀର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଚିତ୍ରଣକୌଶଳ ହିଁ ଏହାର ଉତ୍ତର ଦିଏ । ଲେଖକ ନିଜ ଜୀବନର ଚଲାପଥରୁ ଅଭିଜ୍ଞତା ପୁଣି ସଂଗ୍ରହ କରେ । ଦେଖେ ତା ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗର ପ୍ରକୃତିକୁ, ସମାଜକୁ । ଅନୁଧ୍ୟାନ କରେ ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟ-ବୋଧକୁ । ପାଠକରେ ମଣିଷ ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସକୁ । ଏଇ ସବୁଥିରୁ ଯେଉଁ ପୁଞ୍ଜି ସେ ଆହରଣ କରେ ସେ ହୁଏ ତା ସୃଷ୍ଟିର ଗ୍ରନ୍ଥି ବା କଙ୍କାଳ । କଳ୍ପନାର ରକ୍ତ-ମାଂସ ଦେଇ ସେ ତାକୁ ଗଢ଼େ, ଚିତ୍ରଣର ଚତୁରୀରେ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦିଏ । ଆତ୍ମଜାତ କରିଏ ଯୁଗଚେତନାରୁ ଜନ୍ମଲାଭ କରି ସେ ଯୁଗାତୀତର ସନ୍ଧାନ ଦିଏ । କାଳର ପ୍ରସାରିତ ହସ୍ତ ତାକୁ ଲିଭାଇପାରେ ନାହିଁ । ସେ ରହିଯାଏ ଶାଶ୍ୱତ ଚିରନ୍ତନ ହୋଇ ଯୁଗଯୁଗ ପାଇଁ ।

ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ତୁଳନାରେ ଉପନ୍ୟାସରେ ବିପୁଳ ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ ଘଟିଥାଏ । କାରଣ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବିବରଣ ଓ ପରିସ୍ଫୁଟନ ପାଇଁ ଏଥିରେ ବ୍ୟାପକ କ୍ଷେତ୍ର ତଥା ଅଧିକ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ଥାଏ । ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜର

ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ ପ୍ରକଟିତ କରୁଥିବାରୁ ପାଠକ ନିକଟରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ବେଶ୍ ଆଦୃତ ଲାଭ କରେ । ମଣିଷ ଜୀବନର ସୀମାହୀନ ଆଶା, ଆକାଂକ୍ଷା, ସୁଖ-ଦୁଃଖ, ହସ-କାନ୍ଦ ଓ ଆବେଗ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସଗୁଡ଼ିକୁ ଉପନ୍ୟାସ ସମ୍ୟକ ରୂପେ କଳାତ୍ମକ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ମଣିଷ ମନର ଅନ୍ଧାରି ମୂଳକର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରୂପକୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାଏ । ସୁତରାଂ ଉପନ୍ୟାସ ସହିତ ମଣିଷ ଜୀବନର ସମ୍ପର୍କ ଘନିଷ୍ଠ । ସେଥିପାଇଁ Heneny James କହନ୍ତି—As people feel life, so they will feel the art that is most closely related to it, this closeness of relation is what we should never forget in talking of tha effort of the novel" (୧) ଗଳ୍ପାଂଶ, ଚରିତ୍ର, ପରିବେଶ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ବାସ୍ତବ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସମାବେଶ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସ । ଏଥିରୁ କୌଣସିଟିକୁ ବାଦ ଦେଲେ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଉପନ୍ୟାସର କଳ୍ପନା କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ଉପନ୍ୟାସର କଳା ସଂପର୍କରେ ହଡସନ୍ କହନ୍ତି—"A novel is a work of fiction containing a good story and well-drawn character." (୨) ଅର୍ଥାତ୍ ଉପନ୍ୟାସ ଯଥାର୍ଥତଃ ଏକ ସୁନ୍ଦର କାହାଣୀ ଓ ସୁନ୍ଦର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ । ତେବେ ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ଗଳ୍ପାଂଶ ଓ ଚରିତ୍ର ପରସ୍ପର ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଗଳ୍ପାଂଶକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ଅସମ୍ଭବ । ସେହିପରି ଚରିତ୍ରକୁ ବାଦଦେଲେ ଉପନ୍ୟାସର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇ ନ ପାରେ । Andre Guide କହନ୍ତି—"Novel presents ideas in terms of character" ଔପନ୍ୟାସିକ ଉପନ୍ୟାସର ଘଟଣାକୁ ଗ୍ରହି ଚରିତ୍ରର ସର୍ଜନା କରନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସସ୍ଥ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ଘଟଣାର ପ୍ରତିକୂଳ ହେଲେ ବିରୋଧାଭାସ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଏବଂ ଉଭୟ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହେ ନାହିଁ । ଉପନ୍ୟାସଟି ଅସଫଳ ହୁଏ । ସୁତରାଂ ଚରିତ୍ର ବାସ୍ତବ ଏବଂ ଯଥାର୍ଥ ହେବା ବିଧେୟ । ଔପନ୍ୟାସିକ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଉପନ୍ୟାସର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ବିଚରଣ କରିବାକୁ ଦେବା ଉଚିତ୍ । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଔପନ୍ୟାସିକର ହାତଗଢ଼ା ପ୍ରତିମା ନ ହୋଇ ଔପନ୍ୟାସିକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଜୀବନ୍ତ ହେବା ଉଚିତ୍ । ବିଲାତର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଔପନ୍ୟାସିକ ଷ୍ଟିଭେନସନ୍ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖାର ଅଭିଜ୍ଞତା ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି-"ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ମୋର 'କଇଦାପତ୍ର' (ହରଣଚୁଲା) ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିବାକୁ ବସି ଛଅ ସାତ ପୃଷ୍ଠାଯାଏ ଆଗେଇଛି, ସେତିକିବେଳେ ମୋର ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରଟା ମୋ ଆଖିଆଗରେ ମୋ ଲେଖାଖାତା ଉପରୁ ଉଠିପଡ଼ି ବାହାରକୁ ପଳେଇଲା । (Turned bodily from the pages of my writing and ran away) ମୋ ଉପନ୍ୟାସର ଗଣ୍ଡି ତାକୁ ସୁହାଇଲା ନାହିଁ" ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଗୁରୁ ବା କ'ଣ ?

ଗୁହାଳ ଘରୁ ପଘାଛନ୍ତେଇ ଲମ୍ବ ଲମ୍ବ ଘାସ କଟି ଥିବା ଉଠିଆ କଥାର ଆଡ଼କୁ ଗାଈ ଦୌଡ଼ିଲାପରି ସେ ଚରିତ୍ରଟି ଦୌଡ଼ୁଥିବ । ଏତେ ଦାନରୁ ଯେଉଁଠୋରାଣୀ ଘାସ କୁଟା ଦେଇ ଦାନକୁ ଦଥର ଆଉଁସି ପାଳଥିବା ଗାଈ ପରି ଚରିତ୍ରଟିକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପେ ଗୁଡ଼ା ଦେଇ ନ ଥିବେ ଔପନ୍ୟାସିକ । ସେ ଅଣନିଃଶ୍ୱାସୀ ହୋଇ ଦୌଡ଼ିଥିବେ ତା ପଛେ ପଛେ । ବେକରେ ଦଉଡ଼ି ବାନ୍ଧି ପୁଣି ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଥିବେ, ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଗୁହାଳ ଭିତରକୁ । ମାତ୍ର ଗାଈର କାଠିଏ ବଳ ନିକଟରେ ଦୁର୍ବଳ ମଣିଷଟିର ବଳ ବା କେତେ ? ଆଣିପାରି ନ ଥିବେ । ଗୁଡ଼ି ବି ପାରି ନଥିବେ । ହ ହ, ଚୁ ଚୁ କରି ସେହି କଥାରଟା ସାରା ବୁଲିଥିବେ ବଗ୍ରୀ । କେତେ କାଳରୁ ଗୋଟାଏ ପ୍ଲଟ ଠିକଣା କରି ତାକୁ ଗୁନ୍ଥିଥିବେ, ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ କରିଥିବେ । ଗୋଟିଏ ସୁଚିନ୍ତିତ ତଥ୍ୟ ବା ବାର୍ତ୍ତା ଦେବାକୁ ଯାଇ ବାଟବଣା ହୋଇ ଭେବଲା ହୋଇଥିବେ । ଅନ୍ୟ ଏକ ତଥ୍ୟ ଦେଇଥିବେ । ତେବେ ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ପ୍ଲଟାଂଶ ବା ଚରିତ୍ର କାହା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏ ବା ଦେବା ଉଚିତ୍ ? ଉପନ୍ୟାସରେ ଏମିତି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସବୁ ଯୁଗରେ ସବୁବେଳେ ଦେଖାଦିଏ । କେତେବେଳେ ଔପନ୍ୟାସିକ କାହାଣୀକୁ ମନୋରମ କରେ ତ କେତେବେଳେ ଚରିତ୍ରକୁ ଚମତ୍କାର କରେ । ତେବେ ଉଭୟେ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ଦୁଇଟି ବିଶିଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗ ।

ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ଆଦ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ବିଶ୍ୱଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ରୋମାନ୍ସଧର୍ମୀ ଥିଲା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ଗଳ୍ପାଂଶ ଉପରେ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଉଥିଲା । ସେତେବେଳେ ସାଧାରଣ ପାଇକିଆଳ, ଗୃହୀ, ମୂଲିଆ, ପାଇକ ଇତ୍ୟାଦି ସମାଜ ଜୀବନର ନିୟାମକ ନ ଥିଲେ । ସେମାନେ ଥିଲେ ଲାଞ୍ଛିତ, ଅତ୍ୟାଚରିତ, ମୂକ ଜନସାଧାରଣ । ସେହି କାରଣରୁ ସାହିତ୍ୟିକ ସେମାନଙ୍କୁ ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରକୁ ଟାଣି ଓଟାରି ଆଣିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ସିଂହଦ୍ୱାର ବାଟେ ଆସୁ ନଥିଲେ; ଆସୁଥିଲେ ପଶ୍ଚିମ ଦ୍ୱାରରେ, ପରୋକ୍ଷ ଭାବେ । ସାଧାରଣ ଜନତା ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପାଠକ ନଥିଲେ । କେବଳ ଉଚ୍ଚ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବଂଶୀୟ ଜନତା ସାହିତ୍ୟର ପାଠକ ଓ ଲେଖକ ଥିଲେ । ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଜୀବନଧାରା ସହିତ ସେମାନେ ପରିଚିତ ନ ଥିଲେ । ସୁତରାଂ ଅତିମାନବ ଚରିତ୍ର ବା ଉଚ୍ଚ ବଂଶ ଜାତ ରାଜାରାଣୀ, ରାଜକୁମାର ରାଜକୁମାରୀ ଆଦି ସେହି ସାହିତ୍ୟର ନାୟକ ନାୟିକା ଆସନ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ସେମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ସମତଳ ବା ଫ୍ଲାଟ ଚରିତ୍ର । ଏମାନଙ୍କଠାରେ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହେଉନଥିଲା । ଯେଉଁମାନେ ଭଲ ସେମାନେ ଷୋଳ ଅଣା ଭଲ, ଯେଉଁମାନେ ମନ୍ଦ ସେମାନେ ଷୋଳଅଣା ମନ୍ଦ ଥିଲେ । ଭଲ-ମନ୍ଦ ସମନ୍ୱୟରେ କୌଣସି ଚରିତ୍ର

ସର୍ଜନା କରାଯାଇ ନଥିଲା । ପୂର୍ଣ୍ଣିମା ଓ ଅମାବାସ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ଆଉ କୌଣସି ତଥ୍ୟ ନଥିଲା । ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ଏହି ଭାବତରଙ୍ଗରୁ ବାଦ୍ ପଡ଼ି ନଥିଲା

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଦ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ 'ପଦ୍ମମାଳୀ' (୧୮୮୮) ଓ ବିବାସିନୀ (୧୮୯୧) ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ରୋମାନ୍ସଧର୍ମୀତା ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ରୂପଗୁଣ ମଧ୍ୟ ବିସ୍ତୃତ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣିତ 'ପଦ୍ମମାଳୀ' ଉପନ୍ୟାସର ନାୟିକା ସୁନ୍ଦରୀ ପଦ୍ମମାଳୀଙ୍କୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ନର୍ତ୍ତକୀ, ସାହସିନୀ ଓ ବୁଦ୍ଧିମତୀ ଭାବେ, ପଦ୍ମାକ୍ଷିଙ୍କୁ ବୀରପୁରୁଷ, ସାହସୀ, ଧୈର୍ଯ୍ୟଶୀଳ, ରାଜଆଡମ୍ବରପୂର୍ଣ ସୁଶାସକ ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ହରିହର ରାମାନୁଜ ଦାସଙ୍କୁ ପରୋପକାରୀ, ଆଦର୍ଶ ନୀତିବାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଦାସ ଜଣେ ଦୁର୍ବୃତ୍ତ, ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରକାରୀ, ସ୍ୱାର୍ଥପର, ପ୍ରଜାଶୋଷକ, କାମୁକ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ବୃଦ୍ଧା ରାମିୟା ମା ଏକ ଦୁଷ୍ଟା ବାରାଙ୍ଗନା ଚରିତ୍ର, ଯିଏ ସମାଜ ଜୀବନକୁ କଳୁଷିତ କରିଛି । ସେହିପରି ବିବାସିନୀ ଉପନ୍ୟାସରେ ବହୁ ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ ଘଟିଛି । ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ରଘୁ ଜଣେ ସାହସୀ, ଦେଶପ୍ରେମୀ, ଆଦର୍ଶ ଯୁବକ ଓ ରତ୍ନକଳା, କଳାବତୀ ଆଦି ଲଜ୍ଜାଶୀଳା ପ୍ରିୟଭାଷିଣୀ ବିଦୂଷୀ ତଥା ବିନୟୀ ନାରୀଚରିତ୍ର । ଏହି ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକରେ ଚରିତ୍ରର ବହୁଳତା ଓ ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା ହେତୁ ଉପନ୍ୟାସ ଦୀର୍ଘ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଜଟିଳ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଫଳତଃ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ଯଥୋଚିତ ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇ-ନାହିଁ । ପାରମ୍ପରିକ ଧାରାରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଉକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରସମୂହ ପାଠକ ଉପରେ ବିଶେଷକିଛି ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରନ୍ତିନାହିଁ ।

୧୯୦୮ ମସିହାରେ ରଚିତ ଗୋପାଳବଲ୍ଲଭ ଦାସଙ୍କ 'ଭୀମା ଭୂୟାଁ' ଉପନ୍ୟାସ ଏ ଦିଗରୁ ଏକ ନୂତନ ପଦକ୍ଷେପ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ପାରମ୍ପରିକତା ଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଇ ଆଦିବାସୀ ଜୀବନ ଚିତ୍ରକୁ ରୂପରେଖ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆଦିବାସୀ ଯୁବକ ଭୀମାର ଚାରିତ୍ରିକ ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବ ଜୀବନରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥିବାରୁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇଛନ୍ତି । ପୁଣି ସେମାନଙ୍କ ମନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ବାତ୍ସଲ୍ୟ ପ୍ରେମ, ଈର୍ଷା ପ୍ରଭୃତି ଚିରନ୍ତନ ଅନୁଭୂତି ସହିତ ମାନବିକ ଆବେଦନ ସେମାନଙ୍କୁ ଜୀବନ୍ତ କରିଛି । ଏହି ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଯେତିକି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ନାରୀଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ସେତିକି ମଳିନ ଜଣାପଡ଼ନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆଧୁନିକତାର ବାର୍ତ୍ତାବହ କଥାଶିଳ୍ପୀ ଫକୀର ମୋହନ ସେନାପତି ପାରମ୍ପରିକତାର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟକୁ

ନୂତନ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଲେ । ଦୀର୍ଘ ଦୁଇଶହ ବର୍ଷର ଉତ୍କଳୀୟ ସମାଜ ଓଡ଼ିଆଙ୍କର ବିବିଧ ଜୀବନ କାହାଣୀକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ସେ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ନିଜର ଉପନ୍ୟାସ ସଂସାର । ସୁତରାଂ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରାଜ୍ୟରେ ସଂଭ୍ରାନ୍ତ ବଂଶୀୟ ରାଜକୁମାର, ରାଜଜେମା ବା ଅତିମାନବ ରାମ—ସୀତା, ରାଧା—କୃଷ୍ଣ ଆଦି ମୁଖ୍ୟ ଆସନ ଗ୍ରହଣ କଲେନାହିଁ । ଏହି ଧୂଳିଧୂସରିତ ଉତ୍କଳ ଭୂମିର ସାଧାରଣ ପଲ୍ଲୀ ଜନତା ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ମୁଖ୍ୟ ଆସନ ଅଧିକାର କଲେ । ଦୁଷ୍ଟ, ଲୋଭୀ, ଶୋଷଣକାରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜ, ନାଜର ନଟବର, ଦୁଃଶ୍ଚରିତ୍ରା କୁଳଟା ଚମ୍ପା, ଚନ୍ଦ୍ରକଳା, ସମାଜରେ ଅସହାୟା ଗେଣ୍ଡେଇ, ନାକଫୋଡ଼ିଆ ମା । ଦୁଃଖ, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ତଥା ଧନୀକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଶିକାର ହୋଇଥିବା ଶାରିଆ ଭଗିଆ, ଶାମ ଗୋଛେଇତ ପରି ସମାଜର ଅତି ଗୌଣ ବାସ୍ତବ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ପାଠକ ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ଭେଟିଲା । ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଆଇନ୍ ବଳରେ ଯେଉଁ ପ୍ରେମହୀନ ଏକ ନୂତନ ଜମିଦାର ଶ୍ରେଣୀର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଲା ସେହି ନୂତନ ସୃଷ୍ଟ ଜମିଦାରମାନଙ୍କର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କଲା ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜ । ପ୍ରଜାଶୋଷଣ ହିଁ ତା'ଜୀବନର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । ସେହିପରି ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଆଗମନପରେ ଏ ଦେଶରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଖେଳଯାଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ଯୁବକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଲାଭକରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜ ପରମ୍ପରା ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଘୃଣା କରୁଥିଲା । ଶିକ୍ଷାର ଅସଦ୍‌ବିନିଯୋଗ କରି ନିଜେ ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମାଜ ଜୀବନକୁ ମଧ୍ୟ ଦୂଷିତ କରୁଥିଲା । ନିଜ ଲୋକଙ୍କୁ ଶୋଷଣକରି ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷ ଲାଭ କରୁଥିଲା । ନାଜର ନଟବର ସେହିପରି କୁଟିଳ ପ୍ରକୃତିର ଏକ ଭ୍ରାନ୍ତ ଚରିତ୍ର । ଅପରପକ୍ଷେ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଦ୍ୱିବିଧ ନାରୀଚରିତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଅନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଉଚ୍ଛଳ ତରଙ୍ଗମୟୀ ସର୍ପ-କୁମ୍ଭୀର ଶଙ୍କୁଳା ଚର୍ମଣ୍ୱତୀ ଓ ଅନ୍ୟଟି ଅନ୍ତଃସ୍ରୋତା କୂଳପ୍ଲାବନୀ ଫଲ୍‌ଗୁ । ନାରୀଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପୁରୁଷଚରିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଜୀବନ୍ତ ଓ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ । ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ସନ୍ଧାନୀ ଦୃଷ୍ଟି ବାସ୍ତବ ଦୁନିଆଁର ପ୍ରତି କୋଣରୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନାରୀଚରିତ୍ର ଚୟନ କରିଛୁ । ତାଙ୍କ ନାରୀଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ, ସେହିପରି ଆଦର୍ଶବାଦୀ । ସାଆନ୍ତାଣୀ—ଗାଁର ଲକ୍ଷ୍ମୀ ସେ, ଗରିବର ମା ବାପ । ବୋହୂ ଠାରୁ ପୋଇଲି ଯାଏ ସମସ୍ତର ତତ୍ତ୍ୱାବଧାରିଣୀ । ଅତ୍ୟାଗ୍ରହୀ ବିପଥଗାମୀ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ବାଟକୁ ଆଣିବାପାଇଁ ସେ ସର୍ବଦା ତତ୍ପର । ହେଲେ ତାଙ୍କର ସବୁ ଚେଷ୍ଟା ବିଫଳ ହୋଇଛି । ହା ହୁତାଶର କୁହେଳି ଭିତରେ ଜୀବନକୁ ନିର୍ବାପିତ କରିଦେଇଛନ୍ତି ସିନା, କାହା ଆଗରେ ଜୀବନର ଦୁଃଖକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ନାହାନ୍ତି । ମଙ୍ଗରାଜ ଉଆସକୁ ଅନ୍ଧକାର ଗ୍ରାସକରିବା ପୂର୍ବରୁ ନିଜେ ନିଜ ସଳିତାକୁ ଫୁଙ୍କି ଲିଭାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେହିପରି ଶାରିଆ ଘର, ଗାଈ, ଜମି ଓ ପ୍ରାଣାଧିକ ଭଗିଆ ପାଇଁ ଅନାହାରରେ ଛଟପଟ ହୋଇ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛି । ଉତ୍ତର ରାମ୍ବଙ୍କ ଅବସାନ ପରେ ପତ୍ନୀ

ଗୃନ୍ଦମଣି ମୂକ ପାଲଟିଛି, ଚେତନାଶୂନ୍ୟ ହୋଇଛି । ପୁଣି ଗେହ୍ଲେଇ—ପଲ୍ଲୀ ଉଦ୍ୟାନର ସଜଫୁଲଟିଏ । ସମସ୍ତ ସଂସାରଟିକୁ ନଳେ ଟାଣି ଓଟାରି ନେଇ ଶ୍ମଶାନରେ ଫୋପାଡ଼ି ଦେଇ ଆସିଛି । ବାଡ଼ିର ଲହଲହ ଜିହ୍ୱା କବଳରୁ ରହି ଯାଇଛି ସେ ଏକା । ଦୁଃଖରେ ସେ ଚେତନାଶୂନ୍ୟ ହୋଇନି, ମୂକପାଲଟିନି କି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ବି କରିନି । ବରଂ ଅଣ୍ଟାରେ ଲୁଗାଭିଡ଼ି 'ମା ବୃନ୍ଦାବତୀ ମା' ବୃନ୍ଦାବତୀ' ତାଙ୍କ ଜୀବନର ମୂଳମନ୍ତ୍ର କରିଛି । ଠିକ୍ ସେହିପରି ସରସ୍ୱତୀ ଦେଈ । ସ୍ୱାମୀ, ଘରସଂସାର-ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନପରି ଉଜୁଡ଼ି ଗଲାପରେ ଭଉଣୀ ଘରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି । କ୍ରମେ ସେ ହୋଇଛି ପରିବାରର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ, ପୁଅଝିଅଙ୍କର ଧାଈମା, ସମସ୍ତଙ୍କର ଆଦରଣୀୟା ହସଖୁସିର ଚଳଚଞ୍ଚଳ ସ୍ରୋତସ୍ୱିନୀଟିଏ । ଅପର ପକ୍ଷେ ଚମ୍ପା, ଚନ୍ଦକଳା—ଏମାନେ ଡାଳରୁ ଡାଳକୁ ଉଡ଼ନ୍ତା ପକ୍ଷୀ, କୁଳଗୋତ୍ର ପରିଚୟ ହୀନା ନାରୀ । ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାର୍ଥପର ଏମାନେ । ଅର୍ଥ ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିପାଇଁ ଏମାନେ ଅନ୍ୟର ସୁନ୍ଦର ସଂସାରକୁ ଭାଙ୍ଗି ଚୁରମାର କରନ୍ତି । ଖୁନସ୍ୱାଦ ବାଘସିଂହ ବଂଶକୁ ପୋଡ଼ନ୍ତି । ଦୁନିଆର ସମସ୍ତ କୁକାର୍ଯ୍ୟ ଏମାନଙ୍କ ପକ୍ଷେ ସମ୍ଭବ । ଉପରୋକ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି ଅବାସ୍ତବ ନୁହଁନ୍ତି । ବାସ୍ତବ ଦୁନିଆର ଏକ ଏକ ସାର୍ଥକ ଚରିତ୍ର ଏମାନେ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାଧାରଣ ସତ୍ୟ ଯେପରି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି, ସେମାନଙ୍କର ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ରଣ ମଧ୍ୟ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଶାଶ୍ୱତ କରିଛି । ନାରୀର ବିବିଧ ରୂପକୁ ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ରୂପାୟନ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତର ସେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଫକୀରମୋହନ ଚରିତ୍ରର ବହିଃରୂପ କେବଳ ପ୍ରକାଶ କରିନାହାନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ଅନ୍ତଃରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ସନ୍ତାନହୀନା-ସାରିଆ ପୁନେଇଁ ପର୍ବରେ ଘରେ ପିଠାପଣା ହେଲେ ନିଃଶ୍ୱାସ ପକାଏ । ଛୋଟପିଲାଙ୍କ ଲୁଗା ବୁଣିଲାବେଳେ ତା ଆଖିରେ ଲୁହ ଛଳଛଳ ହୁଏ । ଗୃନ୍ଦମଣିର ବିବାହ-ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଦାଶରଥି ଦାସ ଓ ସରସ୍ୱତୀ ଦେଈ କଥାବାର୍ତ୍ତା ହେଲାବେଳେ ଅଦୂରରେ ବସିଥିବା ଗୃନ୍ଦମଣିର ମୁଖମଣ୍ଡଳରେ କେବଳ ରକ୍ତିମ ଆଭା ଫୁଟିଉଠେନି, ପୋଷା ବିଲେଇର ଲଙ୍ଗୁଟାଣି ବିନାଅପରାଧରେ ତାକୁ ଗୁପୁଡ଼ା ମାରିବା ଭିତରେ ଗୃନ୍ଦମଣିର ମନୋଭାବ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଉଠେ । ଫକୀରମୋହନ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସବୁ କଥା କହିଯାଇଛନ୍ତି । ଯେଉଁଠି ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇପାରିନାହାନ୍ତି, କିଛି ଅକୁହା ରହିଯାଇଛି, ସେଠି ସେ ଯେଉଁ ଟିକିଏ ସଙ୍କେତ ମାତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କ ଟିକିନିଖି ବର୍ଣ୍ଣନା ଠାରୁ ଆହୁରି ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଓ ଅଧିକ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଛି ।

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପରଠାରୁ ସ୍ୱାଧୀନତାଯାଏ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଛି । ସମସ୍ତେ ପ୍ରାୟ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ସରଣୀରେ ନାଆ ମେଲିଦେଇଛନ୍ତି । ଏ ସମୟର ଉପନ୍ୟାସରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ଠାରେ ବିଶେଷ କିଛି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ଦ୍ୱିଦଶନ୍ଧି ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାରୀ ଜାଗରଣର ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରତୀକ ଥିଲେ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ । ସମାଜରେ ନାରୀରସ୍ଥାନ, ବିବାହ ବିଧି, ଜୀବନସଂଗ୍ରାମରେ ନାରୀର ଅସହାୟ ଅବସ୍ଥା, ନାରୀ ଉପରେ ହୃଦୟହୀନ ପୁରୁଷର ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ଉତ୍ପୀଡ଼ନ ଔପନ୍ୟାସିକାଙ୍କୁ ବ୍ୟଥିତ କରିଥିଲା । ସୁତରାଂ ସମାଜରୁ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ କୁସଂସ୍କାରର ବିଲୋପ କରି ନାରୀକୁ ତା'ର ନ୍ୟାଯ୍ୟ ଅଧିକାର ଦେଇ ଏକ ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର ସମାଜଗଠନ କରିବାକୁ ସେ ଚାହୁଁଥିଲେ । ତେଣୁ ସ୍ୱଲେଖନୀ ଚାଳନାକରି 'କାଳି ବୋହୂ' ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ ବିଧବା ଲକ୍ଷ୍ମୀର ପୁନର୍ବିବାହ ଦେଇଛନ୍ତି, ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ କଳହକୋଳାହଳରେ ବ୍ୟସ୍ତଥିବା ଧନୀ ଗୃହର ସୁଖାନ୍ୱେଷୀ ନାରୀ ସମାଜକୁ ଶିକ୍ଷାଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କ ହସ୍ତରେ ଖାତା ବହି ଧରାଇଛନ୍ତି ।

ସେହିପରି ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ମହାନ୍ତି, ନବକିଶୋର, ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର, କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତି ପ୍ରମୁଖ ଔପନ୍ୟାସିକ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାକୁ କେତୋଟି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣଙ୍କ 'ମାଟିର ମଣିଷ', ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଅହିଂସାନୀତି ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ନାୟକ ବରଜୁ ଏକ ଆଦର୍ଶ ପୁତ୍ର, ସ୍ନେହୀ ଭ୍ରାତା ଓ ଆଦର୍ଶ ସ୍ୱାମୀ । ପଚେରିପକାରୀ ଏହି ମଣିଷଟି ସର୍ବଦା ସତ୍ୟପଥରେ ପରିଚାଳିତ । ପିତୃଭକ୍ତ ସେ । ପିତାଙ୍କ ଅନ୍ତିମ ଉପଦେଶ ଅନୁସାରେ ସେ ଘରେ ବାଡ଼ ପକାଇନି କି ବିଲରେ ହିଡ଼ ପକାଇନି । ଭାଇ ଛକଡ଼ିକୁ ସମସ୍ତ ସମ୍ପତ୍ତି ସମର୍ପି ଦେଇ ମୁନିଋଷିପରି ନିର୍ଲିପ୍ତ ଭାବରେ ସେ ଦୁନିଆ ରାସ୍ତାରେ ପାଦପକାଇଛି । ପଛକୁ ଟିକିଏ ବଙ୍କେଇ ଚାହିଁନି । ଅହିଂସାର ବାଣୀ ପ୍ରଚାରକରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ଧରମା ହାତରୁ ପଜା କଟୁରୀ ଛଡ଼େଇଛି । ତ୍ୟାଗର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଆଦର୍ଶ ଦେଖାଇ ଦୁନିଆର ପ୍ରିୟପାତ୍ର ହୋଇଛି । ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧିଙ୍କର ପନ୍ଥା ଅନୁସରଣ କରି ଅନଶନ କରିଛି । କଳହୁଡ଼ି ସ୍ତ୍ରୀ ହାରିବୋଉ ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା ବନ୍ଦ କରିଛି । ପରିଶେଷରେ ନିଜ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସେ ଜୟଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ସ୍ତ୍ରୀକୁ ନିଜ ମନ୍ତ୍ରରେ ଦୀକ୍ଷିତା କରିଛି । ତତ୍କାଳୀନ ସମୟ ଓ ପରିସ୍ଥିତି ନିମିତ୍ତ ଏହି ପରି ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶ ଚରିତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା ତାର ପରିପୂରଣ କରିଛନ୍ତି ଔପନ୍ୟାସିକ କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ।

ଠିକ୍ ସେହିପରି କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ୧୯୪୬ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଉପନ୍ୟାସ 'ଶାନ୍ତି'ର ନାୟକ ସନେଇ । ଯୁଗର ସୃଷ୍ଟି ସେ । ଶାନ୍ତି ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା ସମୟରେ ଭାରତରେ ରାଜନୀତିକ ଅସ୍ଥିରତା ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ବହ୍ନି ଜଳିଉଠିଥିଲା ସମଗ୍ର ଦେଶରେ । ଜାତିର ଜନକ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ ଦେଶର ମୁକ୍ତି ସହିତ ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲାଗି ଜାତିକୁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥିଲେ । ସେ ଚାହିଁଥିଲେ ଏକ ନୂତନ ସମାଜ, ଯେଉଁ ସମାଜରେ ଛୁଆଁ ଅଛୁଆଁ ଭେଦଭାବ ନଥିବ । ଅବିଶ୍ୱାସ ଓ କୁସଂସ୍କାରର ରାଜତ୍ୱ ନଥିବ । ମଣିଷ ଅନ୍ତରର ଭାଷାକୁ ମଣିଷ ବୁଝୁଥିବ । ଲୋକେ ଭାଇ ଭାଇ ପରି ଚଳୁଥିବେ । ଏହି ସମାଜର ଦୀପ୍ତିରେ ଶତାବ୍ଦୀର ଅନ୍ଧକାର ଆପେ ଆପେ ଅପସରିଯିବ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ଦେଶର ପ୍ରତିକୋଣରେ ଏ ଯେଉଁ ବାଣୀ ଝଙ୍କୃତ ହେଉଥିଲା ତା'ର ପ୍ରଭାବରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ନାୟକ ସନେଇକୁ । ସନେଇ ପରିଡ଼ା ପୁଅ ସନେଇ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷରୁ ଫେରି-ଆସିଲାପରେ ଏକ ନୂତନ ସମାଜ ଗଢ଼ିଛି । ଯେଉଁ ସମାଜରେ ଧନୀ—ଦରିଦ୍ର, ଛୁଆଁ ଅଛୁଆଁର ଭେଦଭାବ ନାହିଁ । ସେଠି ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି ଭରଥିଆ ଯୋହନ ବୁଢ଼ା, କାଶିବେକ ଓ କରିଁ ବାଘୁଣୀ, ଔପନ୍ୟାସିକ ସନଆଁ ମୁହଁରେ କହୁଛନ୍ତି—''କେହି କାହାର ଧର୍ମ ଉପରେ, ରୁଚି ଉପରେ ବାଧା ଦେବେନାହିଁ । ସମସ୍ତେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସମ୍ମାନ ଦେଖାଇବେ । ଭଲ ପାଇବେ । ଦୁନିଆର ଲୋକେ ଯାହାକୁ ଘୃଣାକରି ଗୋଇଠାମାରି ଦୂରକୁ ଠେଲି ଦେବେ, ସେ ଆସି ଏଠି ଆଶ୍ରାନେବେ । ଏଇ କୁଡ଼ିଆ ତଳେ ଆମେ ନୂଆ ଦୁନିଆ ଗଢ଼ିବା ରହିମ୍ । ନୂଆ ସମାଜ ଗଢ଼ିବା, ମଣିଷ ସମାଜ ।''

ସେହିପରି ଧୋବୀ ଚରିତ୍ର ଜରିଆରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ବିଧବା ଜୀବନର କରୁଣ କାହାଣୀକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଧୋବୀ ନାରୀ—ଚିରନ୍ତନୀ ନାରୀ । ପତ୍ନୀଭାବରେ ସେ ପ୍ରେମପାଇଛି, ବଧୂଭାବରେ ମମତା ପାଇଛି । କନ୍ୟା ହିସାବରେ ସ୍ନେହପାଇଛି, ମାତ୍ର ଜଳର ବୁଦ୍‌ବୁଦ୍ ପରି ସବୁ ମିଳେଇ ଯାଇଛି । ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ତା'ର ନାରୀତ୍ୱ ରୁନ୍ଧ ବିଳାପ କରିଛି । ତା'ର ଦୁଃଖକୁ ତା'ର ବିଭାସୀ ମନକୁ କେହି ବୁଝି ନାହାନ୍ତି । ବିଧବା ଜୀବନର ଦାବୀକୁ ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜ ଉପେକ୍ଷା କରିଛି ମାତ୍ର ମନ ଉପେକ୍ଷା କରିପାରିନାହିଁ । ଧୋବୀର ଆତ୍ମା ପରମ୍ପରା ଓ ସାମାଜିକ ଚଳଣୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦ କରିଛି; ମାତ୍ର ତା'ର ସ୍ୱର ପାଣିପବନରେ ମିଳେଇ ଯାଇଛି । ତେଣୁ ନିରୁପାୟ ହୋଇ ସେ ପଥର ଦେବତା ନିକଟରେ ମୁଣ୍ଡପିଟି ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛି— ''ମୋତେ ପଥରକର ପ୍ରଭୁ, ଠିକ୍ ତୁମରି ପରି ।'' ଔପନ୍ୟାସିକ ଏହି ନାରୀ ମଧ୍ୟଦେଇ ଯେଉଁ ମାନବିକ ସମ୍ବେଦନା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ତାହା ବାସ୍ତବିକ ଅନନ୍ୟ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବର ନର୍ଯ୍ୟାତିତ ମୂକ ଜନତା କ୍ରମେ ବାକ୍‌ଶକ୍ତି ପାଇଛି । ଅନ୍ୟାୟ, ଅନୀତି ଓ ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛି । ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଜମିଦାର ମଙ୍ଗରାଜଙ୍କୁ ବିନା ଦୋଷରେ ଜେଲ ଖଟୁଥିବା ଚନ୍ଦନପୁରଆ ଭମମାନେ ବିଧାଏ ଗୋଇଠାଏ ଦେବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରିନାହାନ୍ତି । ପାଗଳା ଭଗିଆ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାକୁ ଯାଇ ମଙ୍ଗରାଜଙ୍କ ନାକକୁ କାମୁଡ଼ି ପକାଇଛି । କଣାମାମୁଁ ଯେପରି ଚାନ୍ଦସର ସହିତ ଲଢ଼ି ଉକାଯ୍ବତଙ୍କ କବଳରୁ ଅନୁଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଛି, ସେହିପରି ମୁନ୍‌ସିଠାରୁ ଅଶ୍ଳୀଳ ଗାଳିଗୁଲଜ ଶୁଣି ମାରିବାପାଇଁ ଉଦ୍ୟତ ହୋଇଛି । ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଶୋଷକ ହରିମିଶ୍ରର ମୁଣ୍ଡକାଟି-ବାକୁ ଧରମା ଯେମିତି କଟୁରି ପକେଇଛି ସେହିପରି ମାଣ୍ଡିଆ ଜାନି ଆଉ ଦୁଇପଦ ଆଗେଇଯାଇ ଟାଙ୍ଗିଆ ଧାରରେ ଶେଷରେ ପ୍ରତିବାଦ କରି ରକ୍ତର ସ୍ରୋତ ଛୁଟାଇଛି ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର ସମୂହ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆଦର୍ଶ ଓ ବାସ୍ତବତାର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ନିରୀହ ପ୍ରଜାଙ୍କ ଉପରେ ଜମିଦାରର ଶୋଷଣ, ଅତ୍ୟାଚାର, ଶୋଷିତର ନୀରବ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ନାରୀଶିକ୍ଷା ପ୍ରତି ଅବହେଳା ଓ ବିଧବା ସମସ୍ୟା ସହିତ ଇଂରେଜ ଶାସନ ଫଳରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବ, ଓ ତଜ୍ଜନିତ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । ନୂତନ ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀର ଆବିର୍ଭାବ ଓ ସମାଜ ଉପରେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ, ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ ତଥା ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କର ନୂତନ ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ତତ୍କାଳୀନ ଉପନ୍ୟାସକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏହିସବୁ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଧାରିତ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର ସମୂହ କେତେବେଳେ ଆଦର୍ଶର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କରିଛନ୍ତି ତ କେତେବେଳେ ସମାଜ ସଂସ୍କାର କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି, ଆଉ କେତେବେଳେ ନିଚ୍ଛକ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି । ଫକୀର ମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସର ଭାବଧର୍ମୀ ଓ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଆପେକ୍ଷିକ ଗତିପ୍ରବାହ ସ୍ୱାଧୀନତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉପନ୍ୟାସରେ ଉପଲବ୍ଧ କରିହୁଏ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ସାହିତ୍ୟର ସରଣୀ ବଦଳି ଯାଇଛି । ସ୍ୱାଧୀନତାର ସ୍ୱପ୍ନ ଭଙ୍ଗ, ଗାନ୍ଧୀବାଦର କ୍ରମବିଲୟ, ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ସଂଘର୍ଷ, ମାର୍କସ ଓ ଗାନ୍ଧୀବାଦର ଚିନ୍ତା ସଂଘର୍ଷ, ଉତ୍କଳୀୟ ପରମ୍ପରା ଓ ଐତିହ୍ୟର କ୍ରମବିଲୟ । ଏକ ଗ୍ରହଣଶୀଳ ମଧ୍ୟବିତ୍ତଗୋଷ୍ଠୀର ଆବିର୍ଭାବ ଓ ସେମାନଙ୍କ ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ, ସାମନ୍ତବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର କ୍ରମବିଲୟ ଓ ଅସହାୟତା, ସାମାଜିକ ଚିନ୍ତାଚେତନାରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଭାବସ୍ପନ୍ଦନ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବସ୍ତୁବାଦୀ ସମାଜର ପ୍ରଭାବ, ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବକ୍ଷୟୀ

ଚନ୍ଦ୍ରାଧାରି ଆଦି ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଛି । ସାହିତ୍ୟ ହୋଇଛି ଭିନ୍ନମୁଖୀ, ଗତି ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏହା ଜଟିଳ ହୋଇଛି । ସମସ୍ୟାକୀର୍ଣ୍ଣ ଆନ୍ତରୀଣ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସ୍ୱରୂପ ଏଥିରେ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରାଯାଉଛି । ଆଜିର ଉପନ୍ୟାସ ମଣିଷର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ବ୍ୟସ୍ତ ବିବ୍ରତ । ଯାହା ଲରେନ୍ସ କହିଥିଲେ—ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମଣିଷ ଆଉ ତା'ର ଜୀବନରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନର ଆବିଷ୍କାର ।[It is the discovery of the deepest wholeman the self in its wholeness, not idealistic halfness."]

ଦାର୍ଶନିକ ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଯୌନ ଚେତନାର ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ସଂକେତ ଦେଲା । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷର ମନ ସମୁଦ୍ରରେ ଭାସମାନ ଏକ ବରଫଖଣ୍ଡ ଭଳି ଯାହାର ନବ ଦଶମାଂଶ ଜଳ ଭିତରେ ବୁଡ଼ି ରହିଥାଏ ଓ ଏକ ଦଶମାଂଶ ବାହାରକୁ ଦୃଶ୍ୟମାନ । ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ-ଭାବେ ବରଫକୁ ଜଳରୁ ନ କାଢିଲେ ଯେପରି ବରଫର ଆକାର ପ୍ରକାର ସମ୍ବନ୍ଧରେ କିଛି ଧାରଣା କରି ହୁଏନାହିଁ, ଠିକ୍ ସେହିପରି ମନର ନିମ୍ନକ୍ଷମାନ ଅଚେତନ ଓ ଅବଚେତନ ଅବସ୍ଥାକୁ ଉଦଘାଟନ ନ କଲେ ବ୍ୟକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଧାରଣା କରିହେବ ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ମନର ପ୍ରକୃତି ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଚେତନ (conscious), ଅବଚେତନ (sub-conscious) ଓ ଅଚେତନ (unconscious) । ଏହି ଅବଚେତନ ଓ ଅଚେତନ ମନର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌-ଘାଟନ ଓ ତାର ସ୍ୱରୂପ ଉପସ୍ଥାପନ, ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଭିତ୍ତିକ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ୧୯୨୬ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ଦାସଙ୍କ 'ମନେ ମନେ' ଉପନ୍ୟାସରେ କନକ ଓ ମାଳୁର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଏହି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଯାହା ଚେତନାର ଭଗ୍ନ ଓ ଖଣ୍ଡିତ ଅଂଶ, ତାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପମିଳେ ଚେତନା ପ୍ରବାହରେ । ଏହି ଚେତନା, ଝରଣାର ସ୍ରୋତଭଳି ଅହରହ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ଔପନ୍ୟାସର ଅନେକ ଚରିତ୍ରଠାରେ ଏହି ଚେତନାପ୍ରବାହର ସତ୍ତା ବିଦ୍ୟମାନ ।

ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ସନ୍ତୁବତୀ ଉପନ୍ୟାସରେ କାଦମ୍ବରୀକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ତାହାର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ବିବାହପୂର୍ବ ଓ ପରଜୀବନର ସ୍ମୃତି ଘେରି ରହିଛି । କାଦମ୍ବରୀ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କୁ ତା ଅବଚେତନ ମନରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛି, କିନ୍ତୁ ତା ବୁଦ୍ଧିର ପ୍ରଖରତା ନିକଟରେ ସମସ୍ତେ ହଜିଯାଇଛନ୍ତି । "କାଦମ୍ବରୀ ଅନ୍ୟମନସ୍କ ହୋଇ ଭାବୁଥିଲା ତା'ର ଏଇ ଜୀବନର ଯାତ୍ରାପଥରେ ମନର ମଣିଷ ସବୁ କେମିତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ହୋଇ ମରିଯାଉଛନ୍ତି । ବିନସ୍ତ ଭାଇଙ୍କୁ ମାରିଦେଇଥିଲା କାଦମ୍ବରୀ ଜଗତବାବୁଙ୍କୁ ପାଇବ ବୋଲି, ଜଗତବାବୁଙ୍କୁ ଖସାଉଥିଲା କାଦମ୍ବରୀ

ପୁଲିନବାବୁଙ୍କୁ ଆଶିବ ବୋଲି, ପୁଲିନବାବୁଙ୍କୁ ଠେଲି ଦେଲେ ହାକିମ ନିଜେ ବସିବେ ବୋଲି ।'' ତାଙ୍କର 'ଚଲାପଥ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଅମରେନ୍ଦ୍ର ଓ ଝୁଡା, ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କ ଜୀବନ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଅନୁଭୂତି ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଏକ ସାର୍ଥକ ଚିତ୍ର । କାହ୍ନୁଚରଣ 'ଶାସ୍ତି' ଓ 'ଅଦେଖାହାତ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଧୋବା ଓ ଗୀତା ଅନ୍ତରର ଅକୁହା କଥା ତଥା ସେମାନଙ୍କ ମନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି 'ଚେଉ ଚେଉକା' ଉପନ୍ୟାସରେ ସୁକାନ୍ତ ଓ ରମାଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ।

ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି 'ରାହୁର ଛାୟା' ଚେତନାପ୍ରବାହ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ସାର୍ଥକ କୃତି । ନାୟିକା ସତୀ ତା ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରିବେଶର ଆବେଷ୍ଟନୀରେ ସତୀ ଅଧିକ ପାଲଟିଛି, ଯୌବନରେ ପ୍ରେମର କାଉଁରୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ସେ ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ନିକଟକୁ ଟାଣିଆଣିଛି । ସେମାନଙ୍କ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଲାଭକରିଛି । ମାତ୍ର ଯୌବନର ସବୁଜିମା ଧୂସର ହେଲାପରେ ତା'ର ସ୍ୱପ୍ନ ଭାଙ୍ଗିଛି । ''ସେ ସ୍ତ୍ରୀ ହୋଇନାହିଁ, ଘର କରିନାହିଁ, ସେ ସନ୍ତାନକୁ ଗର୍ଭରେ ଧରିନାହିଁ, କ୍ଷୀର ଖୋଇ ନାହିଁ ।'' ତେଣୁ ଥିପାଇଁ ସମାଜର ନାଲିଆଖିରେ ତା'ର ସ୍ଥିତି ଅସ୍ଥିର ହୋଇ ଉଠିଛି । ''ଜୀବନ କ'ଣ ତାକୁ ଫାଙ୍କି ଦେଇନାହିଁ ? ପଛେ ପଛେ ରାହୁର ଛାଇ, କେବଳ ଛାଇ । ସେ ଘରଣୀ ହୋଇନାହିଁ, ସେ ମା' ହୋଇନାହିଁ, ସେ କ୍ଷୀର ଦେଇନାହିଁ ।'' ଏହାହିଁ ସତୀର ମନଗହ୍ୱରର ପରିପ୍ରକାଶ । ଠିକ୍ ସେହିପରି 'ଲୟବିଲୟ' ଉପନ୍ୟାସର ତରୁଣ ରାୟ । ତରୁଣ ରାୟଙ୍କ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପଦେବାକୁ ଯାଇ ଔପନ୍ୟାସିକ ଚେତନାର ସ୍ରୋତକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଅନନ୍ତ ଆକାଶ ଭିତରେ ମୁକ୍ତି ଓ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଚେତନା ହଠାତ୍ ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛି ।

'ସିଂହଦ୍ୱାର'ର ଶିବନାଥ, ଦେବୀପାଦ, ରମାକାନ୍ତ ଓ ସୁକେଶୀ ଚରିତ୍ର-ଗୁଡ଼ିକରେ ଜୀବବିଜ୍ଞାନୀଙ୍କ ତଥ୍ୟ ଗୁଞ୍ଜରି ଉଠିଛି । 'ନାୟିକାର ନାମ ଶ୍ରାବଣୀ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ମନ୍ଦାକିନୀ ଓ ନବଘନ ଚରିତ୍ରରେ ପ୍ରେମକୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଚରିତାର୍ଥ ଦିଗରେ ବିନିଯୋଗ କରି ଜୀବଧର୍ମର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଠିକ୍ ସେହିପରି 'ଦାନାପାଣି'ର ସରୋଜିନୀ ଓ 'ଅସୂର୍ଯ୍ୟଉପନିବେଶ' ଉପନ୍ୟାସର ସୁଜାତା—ଆଧୁନିକ ବସ୍ତୁବାଦୀ ସମାଜର ଏକ ଏକ ଯୌନ ପିପାସୁ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଚରିତ୍ର । ସ୍ୱାମୀକୁ ଖାତିର ନାହିଁ, ମାତୃତ୍ୱପାଇଁ ଆଶାନାହିଁ, ଦୁନିଆଁ ଲୋକଙ୍କ କଟୂମନ୍ତବ୍ୟକୁ କର୍ଣ୍ଣପାତ ନାହିଁ । କେବଳ ନିଜଦେହ ଓ ମନର ତୃଷ୍ଣା ମେଣ୍ଟାଇବା ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ମୁଖ୍ୟଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଛି । ସେହିପରି 'ପୀରତପଥ

ଖସଡ଼ା' ଫୁଏଡ୍ରୀୟ ଚକ୍ରାଧାରାରେ ପରିକଳ୍ପିତ । "ଏ ଯୁଗର-ଯୁବକ ଯୁବତୀଙ୍କର ଭଲପାଇବା ଆତ୍ମା ଚାହେଁନାହିଁ, ଦେହତ ଗୋଟାଏ ନୁହେଁ ଅନେକ, ଗୋଟିଏ କେହି ଭଲପାଇବା ବାଟରୁ ହଟିଗଲେ ଆଉ ବା ଗୋଟାଏ ଅନେକ ଦେହ ସେ ବାଟରେ ହାଜର୍ହନ୍ତି ।" ଏହି ଯୌନକାମନାକେନ୍ଦ୍ରିକ ଉକ୍ତିଟି ବିକୃତ ମସ୍ତିଷ୍କା ସୁମିତା ଚରିତ୍ରରେ ସେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛନ୍ତି ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ମନୁଷ୍ୟଙ୍କୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତି-କେନ୍ଦ୍ରିକ କରିଦେଲା । ଫଳରେ ପରିବାର ଓ ସମାଜପ୍ରତି ତା ମନରେ ବୈରାଗ୍ୟ ଆସିଲା । ତ୍ୟାଗ ପରିବର୍ତ୍ତେ ସମ୍ଭୋଗକୁ ସେ ପାଥେୟ କରିନେବା ଫଳରେ ମନୁଷ୍ୟର ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନଷ୍ଟହେଲା । ସେଥିପାଇଁ 'ଦାନା ପାଣି'ର ବଳିଦତ୍ତ 'ଅମାବାସ୍ୟା ଚନ୍ଦ୍ର'ର କାଉଲ୍, 'ନରକକ୍ଷର'ର ଜର୍ଜ ପାରମ୍ପରିକ ଆଦର୍ଶକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦେବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କଲେନାହିଁ । ଅର୍ଥ, ପଦୋନ୍ନତି ଓ ସମାଜରେ କିଛି ସ୍ଥାନ ପାଇବାକୁ ବଳିଦତ୍ତ ସବୁକିଛି ତ୍ୟାଗ କରିବା ପାଇଁ ଆଗେଇଯାଇଛି, ଏପରିକି ପତିବ୍ରତା ସ୍ତ୍ରୀ ସରୋଜିନୀକୁ ଉପରକୁ ଉଠିବାର ପାହାଚ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିଛି, ଯାହା ପ୍ରାଚ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ଆଦୌ ସ୍ପୃହଣୀୟ ନୁହେଁ । ବଳିଦତ୍ତର ପ୍ରେରଣାରେ ସ୍ତ୍ରୀ ସରୋଜିନୀ ସରୋଜ ସାଜି ଉଚ୍ଚ ଅଫିସରଙ୍କର ଭୋଗ୍ୟା ହୋଇଛି । ସ୍ୱାମୀ ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ଅନ୍ୟର ସନ୍ତାନକୁ ଗର୍ଭରେ ଧରିଛି । ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମାଙ୍କ 'ଅପରାହ୍ନର ଆକାଶ'ରେ ମିଥିଲା ଓ କନକ ମଞ୍ଜରୀ ଚରିତ୍ରରେ ଏହି ଅବକ୍ଷୟର ଚିତ୍ର ସୂଚିତ ହୋଇଛି ।

ସ୍ୱାଧୀନତାପରେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ରାମରାଜ୍ୟ ଗଠନର ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ ରାଜନୈତିକ ନେତା ମାନଙ୍କର ଅମିତ ଶଠତା, ଦୁର୍ନୀତି, ଧନୀକ ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ ଓ ଅତ୍ୟାଚାର ଭାରତୀୟ ଜୀବନ ଧାରାରେ ଏକ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଆଦର୍ଶ—ନିଷ୍ପେଷିତ ହେଲା, ମ୍ଳାନପ୍ରଭ ହେଲା । ତଥାପି ଭାରତୀୟ ସମାଜ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ହୋଇଥିବାରୁ ସନାତନ ଧର୍ମର ପରମ୍ପରା ଏ ଦେଶରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଦୂରେଇ ଯାଇପାରିଲା ନାହିଁ । ନିଃସଙ୍ଗ ହତାଶ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସେ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ଯୁଗ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଅନ୍ଧକାର ଗହ୍ୱର ଭିତରେ ପ୍ରାଚୀନ ସନାତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଶ୍ୱାସ ଆଲୋକ ଶିଖାପରି ମୁକ୍ତିର ପଥ ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ହେଲା ।

ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଅନ୍ଧ ଦିଗନ୍ତ'ରେ କ୍ଷମତା ଶାଳୀ ଶୁଦ୍ଧୋଦନ ମହାପାତ୍ର, ଅପହଞ୍ଚ ଉପନ୍ୟାସରେ କୋଟିମାସ୍ୱା ଦୋରା, ବ୍ରଜ ମୋହନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ନିଃସଙ୍ଗ ଆକାଶ ଅନ୍ଧ ପୃଥିବୀର ଅରୁଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ସମସ୍ତେ ସ୍ୱାଧିନତା ସଂଗ୍ରାମରେ

ଯୋଗ ଦେଇଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ କ୍ଷମତା ରାଜନୀତି ଭିତରେ ନିଜକୁ ମନେ କରିବନ୍ତି ସର୍ବେସର୍ବା । ଅତୀତର ସକଳ ଆଦର୍ଶ ଓ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିକୁ ସେମାନେ ଭୁଲିବନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଦେଶ ଜାତି ହୋଇଛି ଗୌଣ, ଅବହେଳିତ, ଆତ୍ମସ୍ୱାର୍ଥ ହୋଇଛି ମୁଖ୍ୟ । ଭାରତୀୟ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ରାଜନୀତିର ପରିଣତି 'ଅସୂର୍ଯ୍ୟ ଉପନିବେଶ' ଉପନ୍ୟାସର ବିଦ୍ୟାଧର ରାଏଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାରୁ ବେଶ୍ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । "ଆପଣ ଦି ଚାରି ଲକ୍ଷ ଅନାୟାସରେ ପାଇଯିବେ ଘୋଡ଼ା ବଜାରରେ କଂଗ୍ରେସ ଟୋପି ପିନ୍ଧି ପଶିଯାଆନ୍ତୁ ।" ସେ ପୁଣି କହିଛନ୍ତି—"ଭୁଲେଇ, ଭଣ୍ଡେଇ କ୍ଷମତାକୁ ଆସିଗଲେ ଜୀବନର ସବୁ ଯୋଜନା ପାଇଁ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଆସିଯାଏ । ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ ପାଇଁ ରାସ୍ତା ଖୋଲିଯାଏ ।" ଏହି ମୁଖାପିନ୍ଧା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଶିକାର ହୁଅନ୍ତି ସାଧାରଣ ଜନତା, ଆଦର୍ଶବାଦୀ ବ୍ୟକ୍ତି 'ଅସୂର୍ଯ୍ୟ ଉପନିବେଶ'ର ଜୟରାମ 'ଅନ୍ଧଦିଗନ୍ତ'ର ନିଧି ଦାସ, ସେବକ ଗୌରୀ, କୌଶଲ୍ୟା ଆଦି । ଶରତବାବୁ, (ଶରତବାବୁଙ୍କ ଗଳି), ଶୈଳେନ୍ଦ୍ରବାବୁ (ହରିଜନ), ତରୁଣ ରାୟ (ଲୟବିଳୟ), ରବି (ମାଟି ମଟାଳ) ଏମାନେ ନିଷ୍ପେଷିତ ଜନତା ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ସତ୍ତା ଖୋଜି ପାଇନାହାନ୍ତି । କେତେକ ଚରିତ୍ର ନେତାମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ନେତା' ଉପନ୍ୟାସରେ ଧନୀବୋଉ କହିଛି—"ଛୁଆଲେ ମନ୍ତ୍ରୀ ! ଦିନେ ନାହିଁ, କାଲେ ନାହିଁ ଗନ୍ଧା ପୁନେଇଁ ଦିନ ମାଇଁ ମାଇଁ । ହଇଲେ, ଦିନେତ ଦେଖା ନାହିଁ, ଖାଲି କ'ଣ ନା ଭୋଅଟ ଦିଅ । ଭୋଅଟ ପାଇଲେ ମୁହଁ ଉପରକୁ । କୁଆଡ଼େ ଯିବେ ଯେ ପୁଣି ସେଇ ଭୋଅଟ ବେଳକୁ ଦେଖା ! ଛୁଆଲେ !" ଏ ଯୁଗର ମଣିଷ ଆଦର୍ଶର ସ୍ଲୋଗାନ ଦେଇ ସର୍ବାପମିତ କରି ଯେପରି ସମୁଦ୍ର ଯୁଆର ପରି ମାଡ଼ିଆସେ, ସେହିପରି ଫେରିଯାଏ ବେଳାଭୂମିରୁ ସବୁ ଧାଉଁଟି ନେଇ, ବସ୍ତୁବାଦୀତାର ଶିକାର ହୋଇ । ସେହିପରି ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ଶତାବ୍ଦୀର ନଚିକେତା' ଉପନ୍ୟାସରେ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ପରିସ୍ଥିତି, ସାମାଜିକ ଅସମତା ଓ ମଣିଷର ଅଜ୍ଞତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଭୁପ୍ରସାଦ ଓ ନଟବର ପରି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ଚରିତ୍ରକୁ ପାଠକ ଭେଟିଥାଏ ।

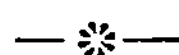
ବିଜ୍ଞାନର ନୂତନ ଆବିଷ୍କାର ଓ ଉଦ୍ଭାବନ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧରେ ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ହିରୋସୀମା ଓ ନାଗାସାକି ପରି ଦୁଇଟି ସୁନ୍ଦର ସହର ଧ୍ୱଂସ ପାଇବା ପରେ ମଣିଷ ମନରେ ଆତଙ୍କ ଖେଳି ଯାଇଛି । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଶ୍ୱାସ ତା ମନରୁ ଲୋପ ପାଇଛି । ସେ ଭାବୁଛି ଯେକୌଣସି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଏ ସୁନ୍ଦର ପୃଥିବୀ ଧ୍ୱଂସ ପାଇଯାଇପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ମୁହୂର୍ତ୍ତସର୍ବସ୍ୱ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଯେତିକି ସମୟ ବଞ୍ଚିଛି ସେ ସମୟକୁ ସେ ପୂର୍ଣ୍ଣପ୍ରାଣରେ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛି । ମଣିଷ ମନର ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରା

ସାଂପ୍ରତିକ ଉପନ୍ୟାସର ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରଙ୍କଠାରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଏହା ସମ୍ଭବତ କାମ୍ୟୁ ଓ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କର 'ସ୍ଥିତିବାଦ' ମଣିଷକୁ ନୂତନ ଦିଗର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଛି । ମଣିଷ ଜାଣିଛି ସେ ନିଜେ ନିଜ ଭାଗ୍ୟର ନିୟନ୍ତା, ସୁଖ ଦୁଃଖର କର୍ମକର୍ତ୍ତା । ତେଣୁ ଯେକୌଣସି ଉପାୟରେ ବଞ୍ଚିରହି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଉଚ୍ଚ ଆସନ ପାଇବା ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଆଗ୍ରହୀ ହେଲା । ସେଥିପାଇଁ ଆଦର୍ଶ, ନୈତିକତାକୁ ବଳିଦେଇ ଶିଡ଼ିର ପାହାଚରେ ଉଠି ଜୀବନର ବର୍ଣ୍ଣାଳିକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାପାଇଁ ସେ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ହେଲା । 'ଅସୂର୍ଯ୍ୟ ଉପନିବେଶ'ର ଜୟନ୍ତ ଓ ସୁଜାତା ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର । ଜୟନ୍ତ ନିଜ ପାଗଳପଣିଆ ପାଇଁ ଉତ୍‌ଫୁଲ୍ଲିତ । ସେ କହିଛି " ମୁଁ ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡାର । ଯେତେ ବେଶି ଲୋକଙ୍କ ଉପରେ ଯେ ଦଳି ଚକଟି ଠିଆ ହୋଇପାରିବ ସେ ସେଇ ଯୁଦ୍ଧରେ ବୀର ।" ମନଇଚ୍ଛା ଶୋଷଣକରି ଲୁଟି ଖାଇଯିବା ହିଁ ଜୟନ୍ତର ନୀତି । ସେଥିପାଇଁ ନୀତି ନିୟମ, ଦର୍ଶନକୁ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିନାହିଁ । 'ମାଟିମଟାଳ',ର ରବି ମଧ୍ୟ ଏହି ଦର୍ଶନର ଶିକାର ହୋଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ସେହି ଦେବଦାରୁ ତଳେ ଛିଡ଼ାହୋଇ ମଟିଲ ସହରର ଆଲୁଅଗୁଡ଼ାକ ଆଡ଼କୁ ଅନାଇ ରହିଲାବେଳେ କରୁଣ ହୋଇ ଆପଣା ଭିତରର ଗ୍ଲାନିଲିପ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଯେପରିକି ତାର ଜାଣତା ମନ ଆଗରେ ନିଉଛୁଳ ହେଲା, "ଏତେ ଦିନ୍ୟାରେ ବିକ ଖାଇଦିଅ ନାହିଁ ମୋତେ, ମୁଁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଲୋଡ଼ୁଛି, ଫୁଲପରି ଫୁଟିବାକୁ ଲୋଡ଼ୁଛି । (ମାଟିମଟାଳ-ପୃ ୧.°)

ଜୀବନହିଁ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାମଗ୍ରୀ । ମାନବବାଦୀ ଶିଳ୍ପୀ ରହସ୍ୟମୟ ଜୀବନର ବହୁମୁଖୀ ଦିଗକୁ ଚିତ୍ରଣ କରି ପାଠକସମାଜ ନିକଟରେ ତାହା ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । ଜୀବନର ସାଧାରଣ ସତ୍ୟ ସହିତ ତାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଶିଳ୍ପୀର ଲେଖନୀରେ କଳାତ୍ମକ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରେ । ସୁତରାଂ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଜୀବନର କଳ୍ପନା ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେତିକି ମନୋଜ୍ଞ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ ତାହା ସେତେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୁଏ । ଜୀବନପ୍ରୀତ ଔପନ୍ୟାସିକର ଅଖଣ୍ଡ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଗଭୀର ଅନୁକମ୍ପା ସେହି ଶିଳ୍ପସାଧନାକୁ ଯୁଗାତୀତର ଗୌରବ ଦିଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଧାରାରେ କେତେଗୋଟି ଜୀବନଚରିତର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନର ସାଧାରଣ ସତ୍ୟ—ମଣିଷର ଆଶା-ଆକାଂକ୍ଷା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ପାପପୁଣ୍ୟ, ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଭୃତି ଏବଂ ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥା ଅର୍ଥନୈତିକ ସ୍ଥିତି, ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ଅବଚେତନର ସଂଘର୍ଷମୟ ସ୍ୱରୂପ, ମାର୍କସ୍ ଏବଂ ଫ୍ରଏଡଙ୍କ ଦର୍ଶନ ତଥା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ତତ୍ତ୍ୱର ଉଦ୍ଭାବନ

ପ୍ରଭୃତି ଜୀବନର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ମଙ୍ଗରାଜ, ଶ୍ୟାମ-ଭୂୟାଁ, ବରଜୁ, ସନେଇଁ, ଜୟନ୍ତ, ଜର୍ଜ, କାଉଲ, ବଳଦେଓ, ଶୁଦ୍ଧୋଦନ ପ୍ରଭୃତି ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସାଧାରଣ ସତ୍ୟ ଯେପରି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି, ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ସେହିପରି ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ନାରୀ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ଜୀବନ୍ତ ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ସାଆନ୍ତାଣୀ, ଚମ୍ପା, ଚନ୍ଦ୍ରକଳା, ସତୀ, ହାରିବୋଉ, ଧୋବା, ତୁଳସୀ, ବାସନ୍ତୀ, ପ୍ରତିଭା, କ୍ଷଣପ୍ରଭା, ମାୟା, ସର୍ବୋଜନୀ, ସୁଜାତା ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ସେହିପରି ଏକ ଏକ ଅମ୍ଳାନ କୃତି । କେତେବେଳେ ସେମାନେ ଆଦର୍ଶଧର୍ମୀ ତ କେତେବେଳେ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ । କେବେକେବେଳେ ସେମାନଙ୍କ ହୃଦୟ ମଧ୍ୟଦେଇ ଫୁଟି ଉଠିଛି ପତିଭକ୍ତି, ପବିତ୍ର ଦାମ୍ପତ୍ୟ ପ୍ରେମର ଦୀପ୍ତି, ବାତ୍ସଲ୍ୟ ମମତାର ଦ୍ୟୁତି, ତ୍ୟାଗ ଓ ତିତିକ୍ଷା, ସେବା ଓ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ-ନିଷ୍ଠାର ଭାବ । ଏହି ନାରୀସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ଭାରତୀୟ ଐତିହ୍ୟ ଓ ପରମ୍ପରା ଧ୍ୱନିତ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ସାଧାରଣ ନାରୀଜୀବନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ, ସଙ୍କଟ ଯେପରି ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି, ସାଂପ୍ରତିକ ନାରୀର ଆଦର୍ଶହୀନତା, ନୈତିକ ଅଧଃପତନ, ଉଦଗ୍ର ଉପଭୋଗତୃଷ୍ଣାର ଛବି ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ସେ ନାରୀ ହେଉ କି ପୁରୁଷ ହେଉ, ମଣିଷର ଜୀବନଧାରା ଆଜି ଯେପରି ଜଟିଳ ଓ ଦୁର୍ବୋଧ, ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ବହୁ ରଙ୍ଗରେ ରଞ୍ଜିତ ଓ ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣ । ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରୁ ଏହାର ସତ୍ୟତା ବେଶ୍ ଅନୁଭବ୍ୟ ।



ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ—

1 Art of fiction—Henry James.

2. Aspects ot the Novel—E. M. Forester.

3. An. introduction to the English Novel (vol. I) Arnold Kettle.

4. English Novel—Walter Allen.

5. The Novel and the People—Ralgh Fox.

6. ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ପରିଚୟ—ଅଭ୍ୟୁଦୟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ ।

7. ଝଙ୍କାର—୧୯୮୮ ଡ଼ିସେମ୍ବର ସଂଖ୍ୟା ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଶିଳ୍ପକଳା

ଡକ୍ଟର ଆଦିକନ୍ଦ ସାହୁ

ପୃଥିବୀର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାରେ ରଚିତ ଉପନ୍ୟାସ କମ୍ ବେଶୀରେ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଯେକୌଣସି ବାଙ୍ମୟମାନଙ୍କଠାରୁ ଅଧିକ ଗତିଶୀଳ, ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ତଥା ସମ୍ବେଦନଶୀଳ । ଶିଳ୍ପକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପନ୍ୟାସ ହେଉଛି ସବୁଠାରୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମଣ୍ଡିତ ଓ ଅଗ୍ରଗାମୀ ସାହିତ୍ୟ ବିଭବ ।

ମଣିଷର ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ପ୍ରକୃତ ପ୍ରକାଶତୀର୍ଥ ହେଉଛି ସତେ ଯେପରି ଆଜିର ଉପନ୍ୟାସ । ଉପନ୍ୟାସର ଆତ୍ମିକ ଭାବପିଣ୍ଡ ଯେପରିଭାବରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଛି ଫର୍ମ ମଧ୍ୟ ସେହି ଭାବରେ ଗତିଶୀଳ ହେଉଛି । କାରଣ ଶୈଳୀ ହେଉଛି ମନ ଓ ଆତ୍ମାର ପ୍ରେରଣାତ୍ମକ ସଙ୍କେତ ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଅନେକ ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୂଳରୁ ଯେପରି ଥିଲା, ଆଜି ଅଧିକ ଟିକିଏ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ହେବା ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରାୟ ସେହିପରି ଅଛି । ମୁଖ୍ୟତଃ ଉପନ୍ୟାସର ଶିଳ୍ପକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ କଥାଟି କୁହାଯାଇପାରେ, ତା'ର ବିଷୟବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କଦାପି ନୁହେଁ ।

ୟୁରୋପୀୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ତଥା ତା'ର ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶର ପ୍ରଭାବ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ପଡ଼ିଛି ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଉଛି ତାହା କେବଳ ପ୍ରକୃତରେ ସେ ସମସ୍ତ ବିଷୟର ଆଭାସ ମାତ୍ର । କୌଣସି ନା କୌଣସି ଭାବରେ ତା'ର ସୂଚନା କେବଳ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ଆତ୍ମ-ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ମୂଳକ (Confessional) ଉପନ୍ୟାସ ବୋଲି ପ୍ରକୃତରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସେପରି କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସ ନାହିଁ । ମେଟାଫିକ୍ସନ (Meta-fiction) ତଥା ଶୁଦ୍ଧ ନିରର୍ଥକ ଉପନ୍ୟାସ (Non-sense Novel) ଲେଖା ହେବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବି ଓଡ଼ିଶାରେ ହୋଇନି ।

ପୁଣି ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଧାର (Stream of con-sciousness) ଆଙ୍ଗିକରେ ରଚିତ ଉପନ୍ୟାସର ପରମ୍ପରା ପ୍ରକୃତରେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ କାହିଁ ? 'ଲସ୍ତବଲସ୍ତ' ମୁରେପରେ ଆଜି ଚେତନା ପ୍ରବାହଧାରାରେ ରଚିତ ଉପନ୍ୟାସ ତୁଳନାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପୁରୁଣା । ମୁରେପିଁୟ ନବଚେତନାକୁ ରୂପଦାନ କରିବା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ବୈଦେଶିକ ଭାଷାରେ ରଚିତ ଉପନ୍ୟାସ ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପକଳା ବା କୌଶଳ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ତାହା ଆଦୌ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନି ପ୍ରାୟ ।

ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ତଥା ଶୁଦ୍ଧ ଯୌନତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରକୃତ ଭାବେ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ଫ୍ରୟେଡ଼ୀୟ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ଯୌନତତ୍ତ୍ୱ ତଥା ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ଅନୁସଙ୍ଗ ଏଇ କେତେ ଦଶନ୍ଧି ଭିତରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଇତସ୍ତତଃ ଭାବେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି କେବଳ । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦେହବାଦୀ ଚେତନାର ରୂପାୟନ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନା, ଯେପରି କରିଛନ୍ତି ଲରେନ୍‌ସ୍, ମୋରଭିଆ, ମିଲର, ପ୍ଲୁବର୍ଟ ଓ ଏମିଲଜୋଲା ପ୍ରମୁଖ ଔପନ୍ୟାସିକ ମାନେ ଯଦିଓ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର, ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ଶାନ୍ତନୁ କୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଆଦି ଓଡ଼ିଆ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ଦେହବାଦୀ ଚେତନାର ଆଭାସ ରହିଛି କେବଳ । ସେହି ଦେହବାଦୀ ଅନୁଭବର ମୁକ୍ତ ଓ ଅବାଧ ଚିତ୍ରଣ (Treatment) ଆମ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସାମାଜିକ ମନ ଓ ଚେତନା ବୋଧହୁଏ କଦାପି ଅଙ୍ଗୀକାର କରି ନହେଲେ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ଆମ ସାମାଜିକ ଅଭିରୁଚି ଓ ଆମ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ସାମାଜିକ ଆନୁଗତ୍ୟ ଯଦିଓ ଅଧିକାଂଶରେ ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ ।

ଯୌନ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଜୀବନର ପ୍ରାଣବାନ୍ ପ୍ରକାଶର ଆଭିଜାତ୍ୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବାର ଭାବଶୁଦ୍ଧି ଯେଉଁ ଔପନ୍ୟାସିକ ବା ଲେଖକଙ୍କ ଅବବୋଧରେ ତଥାପି ବଦ୍ଧମୂଳ ହୋଇନି ସେମାନେ ସେହି ଭାବରେ ଲିବିଡ଼ୋକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନାବୃତ କରି ପ୍ରାଣବାନ୍ ଯୌନ ଓ ଯୌନ ବାସ୍ତବତାକୁ ଲେଖି ପାରିବେ ନାହିଁ । ଜୀବନର ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ତା'ର ପ୍ରକାଶମାନଙ୍କୁ ଅଶ୍ଳୀଳ ଓ ଅଶୋଭନୀୟ ଜ୍ଞାନ କରିବାର ପ୍ରବଣତା ସଭ୍ୟତା ବିକାଶର ଅନାବଶ୍ୟକ କୃତ୍ରିମତା ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ବୋଲି ହାମିଲ (Hamill) କହନ୍ତି—" We are going more inhuman and grimy day by day and the Porn-ography ware is only a past of it."

ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରକୃତ ଭାବେ ଯୌନକୁ ଜୀବନର ଅଭିଜାତ ଅଂଶ ଭାବେ ନିଜ ଆତ୍ମାର ସମର୍ଥନ ଦେଇ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରିନାହାନ୍ତି, ସେହି ସମସ୍ତେ 'ପର୍ଣ୍ଣୋଗ୍ରାଫି' ସୃଷ୍ଟିରେ ପରୋକ୍ଷ ବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସହାୟତା କରିଛନ୍ତି । ଯୌନକୁ ଜୀବନର ଏକ ଅଭିଜାତ ବିଷୟ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀର ମନ କେତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଯେପରି ସେ କେତେ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ ତାହା ଲରେନସ୍‌ଙ୍କ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଅଭିମତ ପ୍ରମାଣିତ କରେ । ସେ କହୁଛନ୍ତି—"Sex and beauty are inseparable like life and consciousness × ×. If you hate sex you hate beauty. If you love living beauty, you have a reverence for sex,. Of cource you can love old, dead beauty and hate sex. But to love living beauty you must have a reverence for sex."

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ଏ ପ୍ରକାର ଉପଲବ୍ଧିକୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରତୀକିତ କରୁଥିଲାବେଳେ ପୁରୁଣା ସାମାଜିକ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଶାଳୀନତା ନାମରେ କୌଣସି ପ୍ରାକ୍‌ଧାରଣା ଉପନ୍ୟାସର ଦେହଧର୍ମକୁ ଅନାବଶ୍ୟକ ଭାବେ ଦର୍ଶନାୟିତ କରି ନାହିଁ କି ଉପନ୍ୟାସର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତିକୁ ଅଯଥା ବନ୍ଧ୍ୟ ଓ ପ୍ଲାଟୋନିକ୍ କରିନାହିଁ ।

ଶିଳ୍ପୀର ସମାଜ ସମ୍ପର୍କ ଚେତନା ତା'ର କଳାବୋଧକୁ ନାନା ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ଥିମ୍‌ରେ ନବଚେତନାର ବୈପ୍ଳବିକ ଆଭାସ ସତ୍ତ୍ୱେ ଶିଳ୍ପୀର ଏହି ସମାଜ ସମ୍ପର୍କ ଯୋଗୁଁ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଶିଳ୍ପକଳା ଅଧିକାଂଶରେ ଦେହପରି ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଓ ସମାଜଧର୍ମୀ ହୋଇରହିଛି । ମଣିଷ ମନ ଓ ତାର ଚେତନାର ଅନ୍ତଶ୍ଚେତନକୁ 'ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାରେ ଓଡ଼ିଆ ଔପନ୍ୟାସିକ ତା'ର ପୁରୁଣା ଓ ପରିନଷ୍ଟ ସମାଜ ସମ୍ପର୍କକୁ ବିସର୍ଜନ କରିପାରୁନି ।

ଉପନ୍ୟାସ ସବୁ କାଳରେ ସାହିତ୍ୟର ଯେକୌଣସି ବିଭାବ ପରି ଶିଳ୍ପୀ ମନ ଓ ଆତ୍ମାର ଏକ ଏକ ରୂପକ (Allegory) । ଶିଳ୍ପୀର ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ତତ୍‌ଜନିତ କଳାବୋଧର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ଏହି ରୂପକାତ୍ମକତା ମଧ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥାଏ । ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟବୈଚିତ୍ର୍ୟତଥା ତା'ର ଚରିତ୍ର ସଂସ୍ଥାପନକୁ ଲକ୍ଷ କଲେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ମନେ ହେବ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ "ଛ ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ"ର ରୂପକାତ୍ମତା ସହିତ ଶାନ୍ତିକୁ

ଆଗ୍ନେୟୀଙ୍କ 'ନରକକନ୍ନର' ଉପନ୍ୟାସର ରୂପକାତ୍ମକତାକୁ ତୁଳନା କଲେ ଯାଇ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ତଦ୍‌ଜନିତ କଳାବୋଧ ସମ୍ପର୍କରେ କଳନା କରି ହେବ । 'ନରକକନ୍ନର' କିମ୍ବା 'ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତୀ' ଉପନ୍ୟାସର ଶିଳ୍ପକଳା ଯେଉଁ ଭାବର "ଅଦେଖା ହାତ", 'ଶାସ୍ତି', 'ହା ଅନ୍ନ' ପରି କାହ୍ନୁ ଚରଣଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସ 'ମାଟିର ମଣିଷ' ବା 'ଅମଡାବାଟ' ପରି ଉପନ୍ୟାସଠାରୁ ଭିନ୍ନ, ସେହି ଭିନ୍ନତା ଆତ୍ମିକ ଭାବରେ ବସ୍ତୁତଃ ରୂପକ ଭିତ୍ତିକ ।

ବିଶ୍ବର ବୁଦ୍ଧିବାଦୀ ଅବା ସମ୍ବେଗାତ୍ମକ ଜଟିଳ ଭାବପ୍ରସ୍ଥକୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଔପନ୍ୟାସିକ ଯେତେ ଯେତେ ପରୀକ୍ଷା କଲେ ବି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପକଳ୍ପ ଜରିଆରେ ସବୁକିଛି ଦେଖିବାର ମାନସିକ ସଂସ୍କାର ତଥାପି ତା'ର ଆସିନି । ଆମ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ଶିଳ୍ପ ସଂରଚନାରେ ଏହା ଏକ ନିଶ୍ଚିତ ଅଭାବ । ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ରୂପକାତ୍ମକତା ବହୁ ଭାବରେ ଅନ୍ତସ୍ଥଳର ଜୀବନକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କରିବାକୁ ଚାହେଁ; ଯାହାର ଉଦ୍ଭାସନ ଗ୍ରନ୍ଥୀବଦ୍ଧକାର ପରି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଅସ୍କାର ୱାଇଲଡ୍ (Oscar Wilde), ଲରେନ୍‌ସ୍, ଜୋଲାଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାକୁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଥିବା ଯେ କୌଣସି ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କିତ ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଭିଜ୍ଞତା କିପରି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଓ ରୂପକାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ କରିଛି, ତାହା ସହଜରେ ବୁଝିହେବ । ପୁଣି ସାଂପ୍ରତିକ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନ ପ୍ରଭାବିତ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଶ୍ବ ବା ପ୍ରକୃତି ପରିବର୍ତ୍ତେ ବୈୟକ୍ତିକ ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନ କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିବାରୁ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରକତା ଯୋଗୁଁ ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ଆଙ୍ଗିକରେ ରଚିତ Case history ଓ ଆତ୍ମ ସ୍ବୀକାରୋକ୍ତି ମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ (Confessional Novel) ଅଧିକ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଛି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶରେ ଏ ଧାରା ସେତେ ସମୃଦ୍ଧ ନହେଲେ ବି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୁର୍ମିଳ ନୁହେଁ ।

ପ୍ରଚଳିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ବିରୋଧ କରି ଆପେକ୍ଷିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅନ୍ବେଷଣ (Quest for relative values) ସାଂପ୍ରତିକ ଉପନ୍ୟାସରେ କେତେକ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ବିଶେଷ ପ୍ରବଣତାର ବିଷୟ ହୋଇଛି । ପ୍ରତିମୂଲ୍ୟବୋଧ (Anti-values) ର ଲକ୍ଷଣ ଚେଣ୍ଟୁ ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ ପ୍ରମୁଖ କେତେକ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି ।

ଅବଶ୍ୟ ସେହି ସବୁ ପ୍ରଥମ୍‌ମୂଲ୍ୟବୋଧ କେତେକାଂଶରେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଭାବଚେତନା ଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ଯାହା ମଣିଷର ଜୀବନକୁ ସମସ୍ତ ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ଭିତରେ ବି ମହତ୍ତର ବୋଲି ମନେକରିଛି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଯୁକ୍ତ କରାଯାଉନାହିଁ ଯେ, ଉଲ୍ଲିଖିତ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଭାବଚେତନାକୁ ସଚେତନଭାବେ ସେମାନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ବୋଲି, କିନ୍ତୁ ଏ କଥା ସତ ଯେ ମଣିଷ ଜୀବନକୁ ଓ ତା'ର ବଞ୍ଚିବାକୁ ମହାନ୍ ଜ୍ଞାନ କରିବାର ଉପଲବଧି ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସରେ କ୍ରମଶଃ ଅଧିକ ଆନ୍ତରିକତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ କରୁଛି ।

ଆଜି କେବଳ ଉପନ୍ୟାସରେ ନୁହେଁ ସାହିତ୍ୟର କଳ୍ପନା ଏହି ଭାବରେ ହିଁ ଅଧିକ ଉଷ୍ମ ଓ ଗତିଶୀଳ । ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରକୃତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ମଣିଷର ରୁଗ୍ଣ ମନ (morbid mind) ଓ ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ତା'ର ସମସ୍ତ ହୀନମନ୍ୟତାକୁ ଦୂର କରି ତଥା ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତ ପୃଥିବୀକୁ ସଂଶୋଧନ କରି କଳ୍ପିତ ପୃଥିବୀକୁ ପାଠକ ସମକ୍ଷରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା । ଯେଉଁଥିପାଇଁ ହାବଲକ ଏଲିସ୍ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଏ ଶତାବ୍ଦୀର ବୃହତ୍ତର କଳା ସାଧନା ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ "ଅମୃତର ସନ୍ତାନ" ଓ "ମାଟି ମଟାଳ" ଉପନ୍ୟାସ ଦୁଇଟିକୁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ସେହି ସଦିଚ୍ଛାର ରୂପକାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ନୂଆ ଶୈଳୀ, ନୂଆ ଶିଳ୍ପକଳା, ନୂତନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ନୂଆ ଭାଷା ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଜୀବନ ପ୍ରତି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବିଶ୍ୱାସ ତଥା ଅନୁରାଗରୁ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ-ଥାଏ, ଯେଉଁଥିପାଇଁ କୁହାଯାଇଛି " A true artist is capable of creating a new language where, ordinary language fails " ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର କାବ୍ୟାତ୍ମକ ଶୈଳୀକୁ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇ ପାରେ, ଯେଉଁଥିରେ ଭୂମି ସଂଲଗ୍ନ ମଣିଷର ଜୀବନକୁ କ୍ରମଶଃ ପ୍ରେମ ଓ ପୁଲକାନୁଭୂତି ଭିତରେ ସ୍ୱର୍ଗ ଆଡ଼କୁ ନେଇଯିବାର ଚେଷ୍ଟା ହୋଇଛି ।

ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜେ ଆସି ତା ଉପନ୍ୟାସ ପୃଷ୍ଠାରେ ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ ନ ହୋଇ ହୋଇଛି ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ଏବଂ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ସବୁ " Fictious hero " ନ ହୋଇ ହୋଇଛନ୍ତି ଅଧିକାଂଶରେ " Author hero" ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବକ୍ତବ୍ୟ ରହିଛି । ଆଜି ଉପନ୍ୟାସ ଶ୍ରେଣୀ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ଜୀବନାନୁଭୂତିର ଏକ ଏକ ସରମ ମେଟାଫର । Every novel is an extended metaphre of the author's view of life on iife itself."

ଉପନ୍ୟାସର ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ବିବରଣୀ ସେପାଇଁ କେବଳ ଚରିତ୍ରନିଷ୍ଠ ଓ ଘଟଣାକର୍ମିକ ନ ହୋଇ ତା ସହିତ ସାଙ୍କେତିକ ଓ ରୂପକାତ୍ମକ ହୋଇଛି । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ହଂସଗୀତି', 'ନେତି ନେତି', ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ଶତାବ୍ଦୀର ନଚିକେତା', 'ନରକନ୍ତର', 'ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ'' ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ 'ଅମାବାସ୍ୟାର ଚନ୍ଦ୍ର', ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ମାଟିମଟାଳ', ଆଦି ଉପନ୍ୟାସର ଦାର୍ଶନିକ ଭାବବଳୟ ତଥା ସଂଯୋଜିତ ମେଟାଫର ପୁରୁଣା ପାରମ୍ପରିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଠାରୁ ଶିଳ୍ପକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭିନ୍ନ ମନେହୁଏ । ପୁଣି Author hero' ମାନେ ନିଜର ଜୀବନାନୁଭୂତିକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଚରିତ୍ରଗତ ସାଧାରଣୀକରଣ ଭିତରେ ଅଧିକ ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ସାର୍ବକାଳୀନ କରିପାରିଛନ୍ତି, ଯେଉଁଥିପାଇଁ ସମାଲୋଚକ ମରିସ ଚର୍ନି (Maurice charney) କହିଛନ୍ତି "The content of the novel is private, but the form js public"

ପୁଣି ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ବିନ୍ଦୁ ମିଶ୍ର ଅନୁଭବ (compound Experience) ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଭାବବୃତ୍ତ (Texture)ରେ ବିନ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଛି, ଯାହା ଚମତ୍କାରମୋହନୀୟ ଶୈଳୀରେ ପ୍ରାୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନି । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ତା'ର ଉତ୍ତରଣ କ୍ରମରେ କ୍ରମଶଃ ଗଳ୍ପପ୍ରଧାନତାରୁ ଭାବ-ପ୍ରଧାନତା ଆଡ଼େ ଗତି କରୁଛି । ଆଜିର ଉପନ୍ୟାସ ଅଧିକ ଭାବପ୍ରଧାନ ହେବାର କାରଣ ପ୍ରକୃତରେ ଅନେକ । ଗଳ୍ପ କହିବା ନୁହେଁ, କୌଣସି ଚୈତନ୍ୟସ୍ଥାନ, ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳର ଜୀବନ ଆଜିର ଶିଳ୍ପୀପାଇଁ ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ର ସଫଳ ଜୀବନ ଯଦିଓ ତା'ର ବହିଃପ୍ରକାଶ ଅନେକାଂଶରେ ବିଷାଦ ଓ ବ୍ୟର୍ଥତାକୁ ଅଙ୍କିତ କରିଥାଏ । ଗୋପୀନାଥଙ୍କ 'ଅମୃତର ସନ୍ତାନ' ଓ 'ପରଜା' ଆଦି ଉପନ୍ୟାସ ଜୀବନର ଦୁଃଖଦ ବିନ୍ଦୁ ବିଫଳତା ଓ ସ୍ୱପ୍ନହୀନତାକୁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଥିଲେ ହେଁ ତା'ର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳ 'classic music'' ପରି ଭାରି ଅର୍ଥ୍ୟର୍ଥକ ଓ ପ୍ରାଣପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଜୀବନର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳର ଉତ୍ସବମୟତାକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାପାଇଁ ଲେଖକ ଆଜି ଉପନ୍ୟାସର 'formal pattern' କୁ ଭାଙ୍ଗି ପକାଉଛି । ନୂଆ-ଆଙ୍ଗିକ ସହିତ ନୂତନ ପ୍ରକାରର ଭାଷା ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି । ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ' ଉପନ୍ୟାସ ହେଉଛି ନୂତନ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ନୂଆ ଭାଷାର ଏକ ସଫଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ରୈକ୍ୱ ଧୋବା ଝିଅକୁ ସରସ୍ୱତୀ ଜ୍ଞାନ କରିବାର ଅନୁଭବ ପୁରୁଣା ଭାବଭାଂଶ ଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ନୂଆ । ସନିଆ ସହିତ ଧୋବୀର (କାହ୍ନୁ ଚରଣଙ୍କ ଶାସ୍ତିରେ),ମାଣ୍ଡିଆ ସହିତ କାକୋଡ଼ି (ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ପରଜା'

ରେ) ର ପ୍ରଶଂସାଗୁରତା ଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଏସବୁକୁ ଖୁବ୍ ସକ୍ଷ୍ମଭାବରେ ନ ଦେଖିଲେ ଇତିହାସର ଗଦ୍ୟ କପଣ କଳାର ପୁରୁଣା 'Architypical pattern' କୁ ତଥାପି ବଦଳାଇ ନେଇଛୁ, ତାହାକୁ ଠିକ୍ ଭାବେ ଚିହ୍ନଟ କରିହେବନି । ଆର୍କିଟାଇପ ହୁଏତ ଏତେ ଶୀଘ୍ର ବଦଳେନି, ତଥାପି ପୃଥିବୀ ଯେତେ ଆଦିମ ହେଲେ ବି ଓ ତାହିରେ ମଣିଷର ଜୀବନ ଓ ତା'ର ବଞ୍ଚିବା ଯେତେ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ହେଲେ ବି ମଣିଷର ଚେତନା ବଦଳିବା ଭିତ୍ତିରେ ପୃଥିବୀ ବଦଳୁଛି ।

ଶିଳ୍ପୀ ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ପର ସମ୍ପର୍କ ଭିତ୍ତିରେ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ରୂପାୟିତ କରେ । ମଣିଷ ସମ୍ପର୍କ ବିଶ୍ୱ ସମ୍ପର୍କର ଅନ୍ୟରୂପ । ଏହି ସମ୍ପର୍କକୁ ଆଜିର ଔପନ୍ୟାସିକ ନାନାମତେ ମଣିଷ ଜୀବନ ପରିଚର୍ଯ୍ୟା ଭିତରେ ପ୍ରତୀକିତ କରୁଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଶିଳ୍ପକଳାର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଷୟ ହେଲା ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ କଳାଦୃଷ୍ଟି ଓ ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଅନ୍ତର୍ଘାଣ ନିବିଡ଼ତା । ଜୀବନକୁ ଗଳ୍ପ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ କରିବା ସପକ୍ଷରେ ଆଧୁନିକ ଔପନ୍ୟାସିକ ନାହିଁ । ଶିକ୍ଷାଦାନ କରିବା, ବାର୍ତ୍ତା (message) ଦେବା, ଆଦି ବିଷୟ ବହୁ ପୁରୁଣା ଓ ଏହା ପାଠକର ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ସରସ ମନ ଉପରେ ଚମତ୍କାର କରେ ବୋଲି ଔପନ୍ୟାସିକ ମନେ କରୁଛି । ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ଶ୍ଚେତନାକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କରିବା ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହା ବରଂ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ୟତମ ମୌଳିକ କଳାଦର୍ଶ । ସେ ପାଇଁ କୁହାଯାଇଛି "Art consists in achieving the maximum of inner motion with the minimum of outer motion.

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଶିଳ୍ପକଳାରେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଅନ୍ୟ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ । ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ହିଁ ସମାଜର ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଅଧିକ ପ୍ରତୀକିତ କରିଥାଏ । କାରଣ ସମାଜର ସବୁ ନୀତିନିୟମ ଓ ସତୀତ୍ୱର ଧାରଣା ମୁଖ୍ୟତଃ ନାରୀକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ଫ୍ରଏଡୀୟ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ, ଯୌନ ବାସ୍ତବତା, ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ଚେତନାର ବ୍ୟାପକ ଚିତ୍ରଣ ସତ୍ତ୍ୱେ ଓଡ଼ିଆ ଔପନ୍ୟାସିକ କେତେକ ୟୁରୋପୀୟ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ପରି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ "ପ୍ରାଇଭେଟ ଲାଇଫ' (ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ) କୁ ଅନାବୃତ କରି ଚିତ୍ରଣ କରିପାରିନାହାନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ତଥାପି ବି ଯୌନ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରକାଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ହେୟପର ଅଶ୍ଳୀଳ ଓ କଳାର ପରିପନ୍ଥୀ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି, ଯେଉଁଥି- ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପ ବିସ୍ତାର ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାନା ସତ୍ତ୍ୱ

ସଂକୋଚନା ଓ ସଂଭ୍ରମ ରହିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଔପନ୍ୟାସିକ ପିଉରିଟାନ୍‌ମାନଙ୍କ ପରି ମନେକରେ ମନର ଅସୁସ୍ଥ କାମ ଉତ୍ତେଜନା କେବଳ ଅଶ୍ଳୀଳ ନୁହେଁ, ମାନବଭାବବିରୋଧୀ ମଧ୍ୟ । ଲରେନ୍‌ସ ବା ନବ୍‌କୋଭଙ୍କ ପରି କଥାଶିଳ୍ପୀମାନେ, ଯୌନକୁ ଜୀବନର ମହାର୍ଘ ବିଷୟ ବୋଲି ଯେପରି ଉପଲବ୍‌ଧି କରିଛନ୍ତି ସେହିପରି ତା'ର ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ସେମାନେ ମନେକରନ୍ତି - Good sex becomes the big equivalent of the good life. ଏ ପ୍ରକାର ଉପଲବ୍ଧି ଓଡ଼ିଆ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କଠାରେ ସେତେ ବେଶୀ ସ୍ଥାନ ନୁହେଁ । ପୁରୁଣା ଶୀଳ ଓ ଶାଳୀନତା ପ୍ରତି ଆମେ ଏତେ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଯେ ସାମାନ୍ୟ ଟିକିଏ ଅନାବୃତି ଆମ ଉପନ୍ୟାସର ପାଠକମାନଙ୍କୁ ବଡ଼ ଇତସ୍ତତଃ ଓ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ କରି ପକାଉଛି ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶ ସେହି ଯୁଗର ଶିଳ୍ପକଳାକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶ ଯୁଗର ନାରୀ ଓ ନାରୀର ସତୀତ୍ୱ ଧାରଣାକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟ, ନାରୀର ସତୀତ୍ୱ କେବଳ ନାରୀର ଯୌନ ପରିଚର୍ଯ୍ୟାରେ ହିଁ ସୀମିତ । ସମାଜର ସାମଗ୍ରିକ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ନିୟାମକ ହୋଇଛି ପ୍ରକୃତ ଭାବରେ ନାରୀର ସତୀତ୍ୱବୋଧ, ଯାହା ବସ୍ତୁ ଭାବରେ ଯୌନକେନ୍ଦ୍ରିକ । ଡିକେନସ୍ ହୁଅନ୍ତୁ ବା ଫକୀରମୋହନ, କାହ୍ନୁଚରଣ ହୁଅନ୍ତୁ, ଲରେନସ୍ ହୁଅନ୍ତୁ ବା ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ହୁଅନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଶିଳ୍ପକଳା ନରନାରୀ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଯେଉଁ ନିଦା ଆତ୍ମିକ ସମ୍ପର୍କକୁ ଅଭିଳପି କରିଛି ତାହା ନାରୀର ପ୍ରଜନନ, ଗର୍ଭାଧାନ ପରି ଆର୍କିଟାଇପୀୟ ଯୌନ ସମ୍ପର୍କକୁ ହିଁ ପ୍ରତୀକିତ କରିଛି, ଯାହା ନରନାରୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକାନ୍ତ ଗୋପନୀୟ ଅନ୍ଧାରି ଉତ୍ସ (secret and darkest sources)

ଓଡ଼ିଆରେ ଆର୍କିଟାଇପୀୟ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରକୃତ ଭାବେ ରଚିତ ହୋଇ ନାହିଁ, ଯଦିଓ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଆଦିବାସୀ ଜୀବନଚିତ୍ରସମ୍ବଳିତ ଉପନ୍ୟାସର ଭାବ ପରିଧିଭିତରେ ତା'ର ଆଭାସ ରହିଛି ମାତ୍ର । ଔପନ୍ୟାସିକ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଦେହବାଦୀ ଚେତନା ଓ ତା'ର ଚିତ୍ରଣ ସମସାମୟିକ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ମାଂସଳ ଓ ଦେହସର୍ବସ୍ୱ କେବଳ, ତାହା ବଟଲେଲ ଚିତ୍ର ପ୍ରଶାନ୍ତ ସ୍ତରକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରି ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଶୈଳୀ ଓ ସଂରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ସବୁଠାରୁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସେ ହିଁ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ଭାବେ

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ରଚନାଦର୍ଶକୁ ଏକ ଆଭିଜାତ୍ୟ ଆଣି ଦେଇଛନ୍ତି । କିଛି ଗ୍ରାମ୍ୟ ପୁରୁଣା ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ ନୂତନ ପଦଯୋଜନା ଭିତରେ କେତେକ ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକ ଶବ୍ଦ (Onomoepoetic words) ଓ ତା'ର ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସ ଭିତରେ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ରଚନା ଶୈଳୀକୁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଧିକ କାବ୍ୟିକ ଓ ଭାବପ୍ରଧାନ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ପଲ୍ଲବିତ ରଚନାଶୈଳୀ ପ୍ରକୃତରେ ଭାବ ଉଦ୍‌ବୋଧକ ଓ ତାହା ପାଠକର ପରିଚିତ ଅନୁଭୂତିକୁ ସିକ୍ତ କରିଦିଏ । ଦ୍ରୁତ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ ଜନିତ ନାଟକୀୟ ଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ତାଙ୍କ ଆଦର୍ଶର ବିଷୟ ନୁହେଁ ।

କେତେଧାଡ଼ି ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ ମାନ ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ଯେଉଁ ପ୍ରଭାବ ଓ ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରନ୍ତି ତାହା ଅନେକ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ପୁଣି ତାଙ୍କ ପରି ଜଣେ ନିହାତି ଭାବପ୍ରଧାନ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଥିବା ଔପନ୍ୟାସିକ ମଣିଷ ଜୀବନର ମୌଳ ଭାବନାଗୁଡ଼ିକୁ ଆର୍କଟାଇପୀୟ ଢଙ୍ଗ (Archy-typical pattern)ରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଥିବାରୁ ସେ ପାରଂପରିକ ଗଳ୍ପ-ପ୍ରଧାନ (ଉଭୟ ଘଟଣା ବା ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ) ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଥିବା ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଶିଳ୍ପକଳା ଠାରୁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଭିନ୍ନ ଏକ ଅନ୍ତର୍ଗ୍ରାହୀ ତଥା ସଂଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ କଳାବୋଧର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଜୀବନର ବହୁବିଧ ଓ ବିଚିତ୍ର ଅନୁଭବକୁ ସେ ଦାଢ଼ କରି ଦେଖିଛନ୍ତି । ନୀତି, ଆଦର୍ଶ ଦେସର ବିଶେଷ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସଙ୍କଳ୍ପର ଚିତ୍ରପଟ ନୁହେଁ ପ୍ରକୃତରେ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ । "

ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ଉନ୍ନୋଇଂଶ ଶତାବ୍ଦୀୟ ନୀତିବୋଧ ନାରୀ ଚରିତ୍ରକୁ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଭିତରେ ଯେପରି ଚିତ୍ରଣ କରିଥିଲା ତାହା ଆଜି ବଦଳି ଯାଇଛି । ଜୀବନକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିବାରେ ସମାଜ ସଂପର୍କ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ପାଇଁ ଆଜି ଖୁବ୍ ବଡ଼ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ଚିତ୍ରଣକରିବା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସୋଭିଏତ୍ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ରାଷ୍ଟ୍ର ନିର୍ମାଣ ଓ ସମାଜ ଗଠନକୁ ଯେପରି କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ନେଇ ପହଞ୍ଚାଇଲେ ସେପରି କିଛି ପ୍ରଚୁର ଅବଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଧାରାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନା ଯଦିଓ ଏହିପରି କେତେକ ସଚେତନତା ରହିଛି । ଜାତି, ଯୌତୁକ, କିଛି ବେଠି ବେଗାରି ଅବା ସେମିତି ସାମନ୍ତବାଦୀ ସମାଜର କେତେକ ବିଷୟର ସଂସ୍ଥାପନ ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବ ଓ ପର ସମୟରେ ଅବଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ତାରି ଭିତରେ କିଛି ମଣିଷର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ

ଭାବାବେଗ ଆବେଗିକ ସ୍ପର୍ଶାତୁରତା ମଧ୍ୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ କରିଛି ଯାହା ନଥିଲେ ସମସ୍ତ ଜୀବନଚିତ୍ର ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ଓ ଅବାସ୍ତବ୍ ବୋଲି ମନେ ହେବ; ଯେଉଁଥିପାଇଁ ବାଣ୍ଟ୍ରିଡ଼ଣ କହୁଥିଲେ—Without passion everything becomes unreal : ମାନବୀୟ ସଂବେଗ ହିଁ ଅଧିକ ବଳଶାଳୀ ମାନବ ସମ୍ପର୍କ (Human concern) ଯାହା ଆଜିର ଉପନ୍ୟାସର ବର୍ଣ୍ଣନାଂଶକୁ ବେଶି ଉଷ୍ମ ଓ ଗତିଶୀଳ କରି ଗଢ଼ିଛି । ବର୍ଣ୍ଣନାର ଏହି ପ୍ରସାରଣଶୀଳତା ପାରମ୍ପରିକ ଉପନ୍ୟାସର ଆଙ୍ଗିକକୁ ବଦଳାଇ ଦେଇଛି ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଗଳ୍ପବିନ୍ୟାସ (Sequence) ,ତେଣୁ କେତେକ ଶୁଦ୍ଧ ଭାବପ୍ରଧାନ ବା ମହାକାବ୍ୟିକ ଉପନ୍ୟାସର ଗତି ଓ ଦ୍ୱାନ୍ଦ୍ୱିକ ବିସ୍ତାରର ଭିତ୍ତିନୁହେଁ । ଏବେ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ଓ ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପିକତା ତଥା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶିଥିଳ ।

କେତେକ ଉପନ୍ୟାସର ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷ ମଧ୍ୟ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ନୁହେଁ । କେତେକ ଚେତନାପ୍ରବାହଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ତା'ର ଆଙ୍ଗିକରେ ଯେଉଁ ଅସମାନତା ବସ୍ତୁତଃ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ତାହା କେତେକ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆଜି କମ୍ ବେଶିରେ ଦେଖାଯାଉଛି । ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସ ତେଣୁ ତା'ର ରୂପବନ୍ଧରେ ବଡ଼ ଇତସ୍ତତଃ (Arbitrary in design) । ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ତେଣୁ ତା'ର 'Physical form' ଅପେକ୍ଷା 'Mental form' ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ଉଚିତ, ନ ହେଲେ ସଙ୍କଳିତ ଭାବପୁଞ୍ଜର ସ୍ପର୍ଶବିନ୍ଦୁକୁ ସଠିକ ଭାବେ ଚିହ୍ନଟ କରି ହେବନାହିଁ । ସେହି ସ୍ପର୍ଶବିନ୍ଦୁ ବା ଭାବକେନ୍ଦ୍ର ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପପୁଞ୍ଜର ବା ସିକ୍ୟୁଏନ୍ସରେ ନାହିଁ, ଅଛି ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ସ୍ପର୍ଶାତୁର କାବ୍ୟିକ ତନ୍ମୟତାରେ ଯାହା ସେମିତି ସଦା ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇ ନଥାଏ; ଯାହା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଧିକ ସଂଚରଣଶୀଳତାରେ ଯାହାକୁ ଭାବପ୍ରଧାନ ଉପନ୍ୟାସର Super ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । Abstract level ର intuition ଜରିଆରେ ଜଣେ ପାଠକ ଜୀବନାନୁଭୂତିର ଶୁଦ୍ଧ ଅନୁଭବକୁ ମହତ୍ତର ସଂହତି—(Greater unit) ଭିତରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରେ ।

ଅନେକ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ତେଣୁ ଏକ ଘନବଦ୍ଧ କଳାରୂପକୁ intuition-expression" ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । କଳାର ଆଙ୍ଗିକ, ବିଶେଷତଃ ଉପନ୍ୟାସ ପରି ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କଳା " Narrative art"ର ଆଙ୍ଗିକ (form) ସବଦା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମାକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କରି ପାରେନା । "The form so constructed is insubstantial and in-

complete"। ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସକୁ ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ସମାଜଚେତନାର ଏକ କଳାରୂପ (form of social consciousness) ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶ ଦ୍ରୁତଗତିରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବା ସହିତ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଏହି ସମାଜ ସମ୍ପର୍କ ନିବିଡ଼ ଭାବେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ । ସମାଜ ଇତିହାସ ଭିତ୍ତିରେ ବଦଳୁଛି । ସେ ପାଇଁ ଇତିହାସର ଗତି ଅଛି । ଇତିହାସସଚେତନତା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶିଳ୍ପୀର ନିହାତି ରହିବା ଉଚିତ, ଯାହା ଆଧୁନିକ ଔପନ୍ୟାସିକର ରହିଛି । ମାତ୍ର ଉପନ୍ୟାସର ଭାବପ୍ରଷ୍ଠରେ ତା'ର ପ୍ରକାଶ ମାନବତାକୁ ମାଇକ୍ରୋ ସ୍କୋପିକ ଅନୁଧ୍ୟାନ ଦ୍ୱାରା କେବଳ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିହେବ ।

ଏକ ସଫଳ ଉପନ୍ୟାସ ଇତିହାସର ସେହି ଗତିଧାରାର ସ୍ମାରକୀ । ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ 'ଛଅମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣଙ୍କ 'ମାଟିର ମଣିଷ' ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'କଣାମାମୁଁ', ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଅନ୍ଧଦିଗନ୍ତ', ଗୋପିନାଥମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ମାଟିମଟାଳ' ମଣିଷର ସାମାଜିକ ଇତିହାସ ଓ ବୁଦ୍ଧିଭିତ୍ତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ - ବୋଧର ଗନ୍ଧଧାରା ଭିତରୁ ଉଠି ଯାଉଛି ।

ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଜଣେ ବଡ଼ ଶିଳ୍ପୀ ମଣିଷକୁ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ସ୍ୱୀକାର କରେ । ମଣିଷ ପ୍ରତି ଶିଳ୍ପୀର ଏହି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସ୍ୱୀକୃତି ଉଲ୍ଲିଖିତ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନବୋଧର ପ୍ରକୃତ ନିର୍ଯ୍ୟାସ । ମଣିଷର ଚେର କାଟିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିବା ମନ୍ଦଶକ୍ତିର ପରାଜୟ ଦେଖାଇବା ଜଣେ ସତ୍ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଶିଳ୍ପୀର ନିଜସ୍ୱ ଅଙ୍ଗୀକାର ଯେପରି । ଆଜିର ଜଣେ ସଚ୍ଚା ଆଧୁନିକ ଔପନ୍ୟାସିକ ପରି ସତ୍ ଶିଳ୍ପୀ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ଯେ ମଣିଷର ଚେରକୁ ଅତି ସହଜରେ କାଟି ହେବନି ; ଯଦିଓ ମଣିଷର ଚେର କାଟିବା ପାଇଁ ମଣିଷର ଇତିହାସରେ ବହୁ ଅପଚେଷ୍ଟା ହୋଇଛି ।

ଏହି ସତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ କମ୍ ବଡ଼ ଶୈଳ୍ପିକ ସଫଳତା ନୁହେଁ ! ଏହି ସତ୍ୟ, ଏହି ସଫଳତାର ବାର୍ତ୍ତା ଆଜି ଔପନ୍ୟାସିକ ପ୍ରଚାର କରୁଛି । ଆଧୁନିକ ସଫଳ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହା ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସ୍ଲୋଗାନ ପ୍ରାପ୍ୟ ନାହିଁ ।

ପରିଶେଷରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ଭାବ ଚେତନାକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାରେ ଅଧିକ ଗତିଶୀଳ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ—

1. Maurice, Charney, Sexual Fiction, Methuen-London 1981
2. Nacy Hale, The Realities of Fiction
3. E.K. Brown, Rhythm in the Novel,University of Toronto Press, 1967.
4. Marjorie Boulton, the Anatomy of the Novel, Routledge & Kegan Paul-London, 1975
5. Patricia Stubbs,Women and Fiction-Feminism and the Novel-1880-1920,Methuen,1979.
6. ଶ୍ରୀ କୁମାର ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ, ବଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟେ ଉପନ୍ୟାସେର ଧାରା, ମଡର୍ଣ୍ଣ ବୁକ୍ ଏଜେନ୍ସି, କଲିକତା.
7. Edith Kern, Existential thought and Fictional Technique Yale University Press, 1970
8. Wayne c Booth, the Rhetoric of Fiction, The University of Chicago Press, 1961
9. Patricia Waugh, Metafiction The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction, Methuen-1984
10. Pater Jones, Philosophy And the Novel, Clarendon Press-Oxford 1975,
11. Evere H.W. Knight, the Novel as structure and Praxis, Humanitis Press Atlantic Highlands, 1980

ରିଡର, ଉପାଧ୍ୟୁତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ,
ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱ ବିଦ୍ୟାଳୟ ଜ୍ୟୋତିବିହାର

—※—

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା

ସାହିତ୍ୟ ସତତ ପ୍ରବହମାନ । କାଳେ କାଳେ ତାର ରୂପାନ୍ତର । ମଣିଷ ଜୀବନର ଲୀଳାମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଏହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କେତେବେଳେ ଶାନ୍ତ, ସଂହତ ଭାବରେ ରୂପ ପାଏ, ପୁଣି କେତେବେଳେ ଉଦ୍ଦାମ ତାରୁଣ୍ୟର ଉଦ୍‌ବେଳନରେ ଝଙ୍କୃତ ହୁଏ । ସାହିତ୍ୟ ତାର ପ୍ରବହମାନ ଧାରାରେ ହୁଏ ପରିପୁଷ୍ଟ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏହି ନିୟମରୁ ବହିର୍ଭୂତ ନୁହେଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ସଂଘର୍ଷରୁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସର୍ଗ ଦ୍ୱାରା ଏ ଦେଶରେ ଧର୍ମ ସଭ୍ୟତା, ଶିକ୍ଷା, ଦୀକ୍ଷା ଓ ଆଚାର ବ୍ୟବହାରରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ।। ଫଳରେ କାଳକ୍ରମେ ଏ ଦେଶ ଲୋକଙ୍କର ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା ଓ ସେମାନେ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟର ଗତାନୁଗତିକତାକୁ ପରିହାର କରି ଆଧୁନିକତାକୁ ବରଣ କଲେ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତା-ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇ ବିକଶିତ ହୋଇଛି । ଏହା ଭିତରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ଅନ୍ୟତମ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ଏକ ବହୁ ଆଲୋଚିତ ତତ୍ତ୍ୱ । ଲୌକିକ ଅର୍ଥରେ ଏହା ବୁଝାଏ ପ୍ରେମ ବ୍ୟାପାର । ଏଥିରେ କିନ୍ତୁ ଗତାନୁଗତିକତାର ଗନ୍ଧ ନାହିଁ । ପରଂପରାର ନିଷ୍ଠୁର ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ବନ୍ଧନ ଏଡ଼ାଇ ଦୁଇଟି ତରୁଣ ପ୍ରାଣ ଏଇଠି ହୃଦୟ ବନ୍ଧନରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି । ପାର୍ଥିବ ଜୀବନରେ ସୁଖଦୁଃଖର ଭାବନା ଏଥିରେ ନଥାଏ । ଗତାନୁଗତିକତାକୁ ପଦାଘାତ କରି ବିପଦକୁ ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ କରି ଶୁଷ୍କ ନୀରସ ବିବାହ ବନ୍ଧନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ରୂପ ଓ ଗୁଣର ପୂଜା ପାଇଁ ତରୁଣ ପ୍ରାଣର ଏହି ଚଳଚଞ୍ଚଳ ଅବାଧ ଗତି ହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବାଦର୍ଶର ପ୍ରତୀକ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦର ସ୍ୱରୂପ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ବିଭିନ୍ନ ସମାଲୋଚକ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ରୁଷୋ କହିଛନ୍ତି—"Return to nature" ବା ପ୍ରକୃତିକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରିବା ହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଭିକ୍ଟର୍ ହ୍ୟୁଗୋ ସାହିତ୍ୟରେ ଉଦାର ପ୍ରାଣତା (Sublimity in literature) କୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । Stendhal ଙ୍କ ମତରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦ ଏକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଦୁନିଆଁକୁ ଉନ୍ମୋଚିତ କରେ । Watts Dunton ଙ୍କ ମତରେ ଏହା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଜଗତର ସଂଧାନ ଦିଏ ।

କ୍ଲାସିକ୍‌ବାଦ ଆଉ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦ ମଧ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ମାନେ ଅନେକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶ ତାର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେପରି ରୀତିସାହିତ୍ୟ ପରେ ରାଧାନାଥ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତା ଆଣିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ରୀତିସାହିତ୍ୟ ଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହୋଇ ପାରିନଥିଲା ଠିକ୍ ସେହିପରି କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକର କଠୋର ନିୟମାନୁଗତ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରି ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଓ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ ଯେଉଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମତବାଦ ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟଲାଭ କରିଥିଲା, ସେଥିରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଏବଂ କ୍ଲାସିକ ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପ୍ରାୟ ରହିଲା ନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ କ୍ଲାସିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେପରି କିଛି ପରିମାଣରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ରହିଲା ସେହିପରି ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ କ୍ଲାସିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ରହିଲା । କ୍ଲାସିକ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ ଜର୍ମାନ କବି ଗେଟେ' କହିଛନ୍ତି--"Romanticism is disease, classisism is health."

T.S Eliot କ୍ଲାସିକ ଚେତନାର ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୌଢ଼ ତଥା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାକୁ ଖଣ୍ଡିତ, ଆବେଗ ଉଚ୍ଛଳ ଓ ବିଶୃଙ୍ଖଳ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ କେହି କେହି ସମାଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସାଧନ ନିମିତ୍ତ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ଉପଯୋଗିତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ଯେତେବେଳେ କବି ତା'ର ଅନୁଭୂତିକୁ ସଂହତ ଓ ଧୀରସ୍ଥିର ଭାବରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିଛି, ସେଇଠି କବିଦୃଷ୍ଟି ହୋଇଉଠିଛି କ୍ଲାସିକ; କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଠି ସ୍ରଷ୍ଟା ଆତ୍ମଭାବର ପ୍ରବାହରେ ଭାସି ଯାଇ ଅହେତୁକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧରେ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ ହୋଇ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଅଦୃଶ୍ୟ ଭାବ ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମିଳନ ଘଟାଇଛି, ସେଇଠି କବିଦୃଷ୍ଟି ହୋଇଉଠିଛି ରୋମାଣ୍ଟିକ ।

ଅନୁମାନିକ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ମଧ୍ୟଭାଗରୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ ଭିତରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଇଉରୋପରେ ନବ୍ୟ କ୍ଲାସିକାଲ ଶୈଳୀ (New Classical system) ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହେବା ପରେ ପରେ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ମହଲରେ ନୂତନ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ପରେ ଏହି ଆଲୋଡ଼ନରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଓ୍ୱାର୍ଡସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥ, ଶେଲି, ବାଇରନ୍ ଓ କୀଟସ୍ ପ୍ରଭୃତି କବିଗଣ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କଲେ । ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଐତିହାସିକ ମାନେ ଏହି ଭାବ ବିପ୍ଳବକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବନାର ପୁନରୁଜ୍ଜୀବନ (Romantic Revival) ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ଓ୍ୱାର୍ଡସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥ ଓ କଲ୍‌ରିଜ୍‌ଙ୍କର "lyrical Ballads" କଲରିଜ୍‌ଙ୍କ "Bographia literaria" ଓ ଶେଲିଙ୍କ "Defence of poetry" ଆଦିରେ ଇଂରେଜୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ ତତ୍ତ୍ୱର ବିଳକ୍ଷଣ ରୂପାୟନ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ଇଂଲଣ୍ଡ ହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ବାର୍ତ୍ତାବହ । ଜର୍ମାନ ଓ ଫ୍ରାନ୍‌ସରେ ମଧ୍ୟ ଇଂଲଣ୍ଡର ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆନ୍ଦୋଳନ କ୍ରମଶଃ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଉଠିଲା । ଜର୍ମାନର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ Arnim, Brentono, Chamisso ପ୍ରଧାନ । ଫ୍ରାନସ୍‌ର lamentine ପ୍ରଥମ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରି ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପଦେଇଥିଲେ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଘଟଣା । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଚେତନା ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା ପରେ ପ୍ରବେଶଲାଭ କରିଛି ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା କହିଲେ କେବଳ ଯୌନ ମିଳନକୁ ବୁଝାଯିବ ନାହିଁ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ପାର୍ଥିବ ଜୀବନର ସ୍ଥୁଳତାରୁ ମାନସିକ ଜଗତର ସୂକ୍ଷ୍ମ ରହସ୍ୟ ଓ ଆଦର୍ଶ ଆଡ଼କୁ ଆକର୍ଷଣ କରିନିଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା କଳ୍ପନାର ସର୍ବାଧିକଶସ୍ତ୍ର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଏହି ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟର ବିଲକ୍ଷଣ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ । ଏହି କଳ୍ପନାର ଆଶ୍ରୟରେ କବି ଦୃଶ୍ୟରେ ଅଦୃଶ୍ୟର ଅନୁଭବ କରେ । ପ୍ରକୃତିକୁ ସଖା, ଦାର୍ଶନିକ, ପଥପ୍ରଦର୍ଶକରେ ଭୂମିକାରେ ଦେଖିପାରେ । ସୁଦୂର ବେଣୁର ମୋହନମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ମୁଗ୍‌ଧ ଚକିତ ହୁଏ । ଅତୀତର ଅବଗୁଣ୍ଠିତ ରହସ୍ୟ ଉନ୍‌-ମୋଚନରେ ଅଧୀର ହୋଇଉଠେ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟକମାନଙ୍କର କେତେକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ରହିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ବିସ୍ମୟବୋଧ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପୂଜା, ପ୍ରକୃତି-

ପ୍ରେମ, ଅତୀତ ପ୍ରତି ମୋହାଚ୍ଛନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟି ଗତାନୁଗତିକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର, ମାନବୀୟ ପ୍ରେମ ଇତ୍ୟାଦି ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଥିଲେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର କବି । ଜୀବନର ତୁଚ୍ଛତାକୁ ପରିହାର କରି ସେମାନେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଜୟଗାନ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ନୈସର୍ଗିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଶେଷ ଭାବରେ ସେମାନଙ୍କ ମନକୁ ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲା । ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବା ପ୍ରକୃତି ପ୍ରେମ କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଭାରତବର୍ଷର ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତିର ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିଲା, ଯାହା ଅନ୍ୟ ଦେଶର ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ । କାଳିଦାସଙ୍କର 'ମେଘଦୂତମ୍', 'କୁମାର ସମ୍ଭବମ୍' କାବ୍ୟରେ ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାର ନୈପୁଣ୍ୟ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ସେହିପରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସାରଳା ଦାସଙ୍କର 'ମହାଭାରତ' ଏକ କ୍ଲାସିକ ରଚନା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅନେକତ୍ର ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

ରୀତିଯୁଗୀୟ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଭକ୍ତି ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ନାମରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପୂର୍ବ ପ୍ରଚଳିତ ଗତାନୁଗତିକ ପରମ୍ପରାକୁ ଭାଙ୍ଗି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାଳ୍ପନିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ସେ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିପାରିଅଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କବି ପ୍ରକୃତିର ଉଦାର ରୂପ ଅଙ୍କନରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଦକ୍ଷତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ସାରଳା ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତିର ଚିତ୍ର ରହିଛି; କିନ୍ତୁ ମାନବିକ ଚେତନା ସହିତ ଏହାର ନିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ସେହିପରି ରୀତି ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତି କାବ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନବୋଧରୁ ସୃଷ୍ଟି ଲାଭ କରିଛି । ଚନ୍ଦ୍ରର ମୟୂଖ, କୋକିଳର-କୂଜନ, ବସନ୍ତର-ମଳୟ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ ବି ଏଥିରେ ପ୍ରକୃତିର ନୀରସତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

ପ୍ରକୃତିକୁ ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଗଢ଼ିତୋଳିଛନ୍ତି ଭୂପପ୍ରାଣ ରାଧାନାଥ । ତାଙ୍କର ଲେଖନୀରେ ଓଡ଼ିଶାର ଭୂଗୋଳ-ଇତିହାସ-କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଜୀବନ୍ତ ଲାଭ କରିଛି । ପ୍ରକୃତି ପ୍ରେମର ଅପୂର୍ବ ପରାକାଷ୍ଠା 'ଚିଲିକା'ରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଉତ୍କଳର ଅତୀତ, ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ମହତ୍ତ୍ୱ, ପୁରୁଷର ସଂଯମ, ପ୍ରକୃତିର ବାକ୍‌ମୟ ରୂପ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଛି । 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା' ରେ ଅଭ୍ରଭ୍ରାନ୍ତ ବିମଣ୍ଡିତ କୋଣାର୍କର ଦୃଶ୍ୟ 'ନନ୍ଦକେଶରୀ' କାବ୍ୟରେ କାଣ

ଧବଳିତ ମହାନଦୀ ତୀରର ବର୍ଣ୍ଣନା ଜୀବନ୍ତ ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଉଠିଛି । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ 'ଦେବ' ଚରିତ୍ରର ମାନବ ରୂପ ଧାରଣ ମଧ୍ୟରେ ଅଦ୍ଭୁତ ସହିତ ସୁନ୍ଦର ମିଳିତ ହୋଇ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଭାବଜଗତ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

କବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ କବିତାବଳୀରେ ବିଭୁ ଓ ପ୍ରକୃତିର ମିଳନଲୀଳା କିନ୍ତୁ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି । କବି ଜଳ ସ୍ଥଳ ଆକାଶରେ ବିଶ୍ୱଭୂମାଙ୍କ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ପ୍ରକୃତି ଏକ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ କବି ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେରଙ୍କର କାବ୍ୟରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ । ପ୍ରକୃତି ତାଙ୍କର କାବ୍ୟରେ ହୋଇଉଠିଛି ମାନବ ଦୁଃଖରେ ଅଧୀରା, ଆନନ୍ଦରେ ଆତ୍ମହରା । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କର ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ସରଳ, ମନୋଜ୍ଞ, ସାବଲୀଳ ପଦ୍ୟାବଳୀରେ ରଚିତ ଏହି ଗାଥାରେ ଶାନ୍ତ, ଚଞ୍ଚଳ ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନ ସହିତ ଅପୂର୍ବ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷା କରି ମଧୁର ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନର ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତାର ଉଚ୍ଛଳ ପ୍ରବାହ ତଥା ଇଂରାଜୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଧାରାର ମହିମାମୟ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟେ ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ରଚନା ସମ୍ଭାରରେ । ସବୁଜ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ରାୟ, କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ପ୍ରକାଶ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ହୋଇଥିବାର ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି କବିମାନେ ଏକାଧାରରେ ଶେଲିଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନବାଦ, କୀଟସ୍‌ଙ୍କର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ରୂପପିପାସା, ଓ୍ୱାର୍ଡସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥଙ୍କର ପ୍ରକୃତି ପ୍ରଣୟକୁ—ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ରହସ୍ୟବାଦକୁ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । କବି କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣଙ୍କ କବିତାରେ ବହୁବିଧ ଭାବଧାରା ପ୍ରକାଶିତ । ସେ ଯଥାର୍ଥରେ ପ୍ରକୃତିର "ରୂପପୂଜା" କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ "ଜୀବନ ପୂଜା" କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି ଜାଗତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରଶସ୍ତି ଗାନ 'ଆଗମି' କବିତାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କର କବିତାଗୁଡ଼ିକରୁ ତାଙ୍କର ଉନ୍ନତତମ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ଉଦ୍ଦାମ ବୈପ୍ଳବିକ ଭାବଧାରାର ଚିତ୍ର ସହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାରୁ କବିମନ ଓ ତା'ର ପଳାୟନର ମନୋବୃତ୍ତିର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ଯଥା ପ୍ରଳୟ ପ୍ରେରଣାରେ ବିପ୍ଳବର ଆହ୍ୱାନ ଦେଇ କବି ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ମୁକ୍ତହୁଅ, ମୁକ୍ତହୁଅ ପତିତ ପୀଡ଼ିତ ଯେତେ- ଜାତି
ପରାଧୀନ ଯେତେ ଦେଶ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଉଠ ଥରେ ମାତି"

ମାତ୍ର ପରେ କବି ଠିକ୍ ଏହାର ବିପରୀତ କଥା କହିଛନ୍ତି—

"କହୁଛି ସତ ଶୁଣଗୋ ମିତ
ଧ୍ୱଂସେ ମୋର ମନ ନାହିଁତ
ସେ ନୁହେଁ ମୋର ବ୍ୟସନ
ପ୍ରଳୟ ଧୂମ- କେତୁ ମୁଁ ନୁହେଁ
ନୁହଁଇ ଭୂମି- କମ୍ପ, ମୁଁ ନୁହେଁ
ସୃଷ୍ଟି ସ୍ଥିତି ନାଶନ ।"

କବି ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ଏହିପରି ମାନବିକ ପ୍ରୀତିମୂଳକ ବହୁ କବିତା ରଚନା କରିଥିଲେ ହେଁ କବିଙ୍କର ପ୍ରେମାନୁଭୂତି ଭକ୍ତିଯୁଗର ପ୍ରେମପରି କେବଳ ସମ୍ଭୋଗ ଲାଳସା ପୂର୍ଣ୍ଣ ନ ହୋଇ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ତ୍ୟାଗପୂର୍ଣ୍ଣ କର୍ମ ସଂଗ୍ରାମର ପ୍ରେମ ଭାବନାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇପାରିଛି ।

ସବୁଜ ସମସାମୟିକ କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କର କାବ୍ୟକବିତାକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ତାଙ୍କର କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନ ଦାବୀ କରେ । 'କୋଣାର୍କ' ଠାରୁ ସାଧବଝିଅ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ଏହି କାବ୍ୟମାନସରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଓ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ଚେତନାର ଚମତ୍କାର ସହାବସ୍ଥାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କାରଣ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନଙ୍କର ଅତୀତ—ମୋହାଚ୍ଛନ୍ନ ଥିବାର ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ମାନସିଂହଙ୍କର ପ୍ରେମ କବିତାର ସ୍ୱରୂପ ବିଚିତ୍ର ବିତ୍ତରେ ନିର୍ମିତ । 'ହେମଶସ୍ୟ ଯୌବନ' କବିତାରେ ପ୍ରେମ ଥିଲା ସବୁଜ କବିତା ପରି ପଳାୟନବାଦୀ । ମାତ୍ର 'ଧୂପ' କବିତାଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରେମ ଦୈହିକ ଅନୁଭୂତି ନେଇ ରୁଦ୍ଧିମନ୍ତ । 'ଧୂପ' ଠାରୁ 'ହୋମଶିଖା' ଯାତ୍ରା କାଳରେ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ କାବ୍ୟାଲୋକ ବହୁ କବିତାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । କାରଣ ଏ ଯାତ୍ରା ବସ୍ତୁତଃ ପଙ୍କାସ୍ଥା ଚେତନାରୁ ସ୍ୱକୀୟତାର ପ୍ରଣୟମୁଗ୍ଧ ନିରୂପିତ ପରିସର ମଧ୍ୟକୁ ଏକ ଗତାନୁଗତିକ ଯାତ୍ରା ମାତ୍ର । ପ୍ରେମର ଚିରନ୍ତନତା ଓ ସନାତନୀ ସ୍ଥିତିକୁ କବି ମାନସିଂହ ବହୁ ପଂକ୍ତିରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଯାଇଛନ୍ତି—

"ଅୟୁତ ଅୟୁତ ଜନମ ବିତାଇ
ପୁଣି ଗୋ ପୁରୁଣା ଧରଣୀ ତଳେ
ଜନମ କି ଆମ ଯୁଗଳ ପରାଣ
ମାନବଶରୀରେ ମାନବ ପରେ ?

ତୁମେଇ ମୋହର ସଖୀ ସନାତନୀ
ଜନମେ ଜନମେ ସାନ୍ତ୍ୱନା ।"

ମୃତ୍ୟୁରେ ଏ ପ୍ରେମର ଅବସାନ ହୁଏ ନାହିଁ । ତାହା ଅମର ଓ ଅବିନଶ୍ୱର । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଯଥାର୍ଥ ପରିପ୍ରକାଶ ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ କାବ୍ୟକବିତାରେ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

କବି ହରି ରାଉତରାୟଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ଜଣାଯାଏ କବି ପ୍ରଥମତଃ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଉକ୍ତ କବିତା ମଧ୍ୟରେ 'ମାଳା' 'ପ୍ରିୟା' 'ଶେଷ ରାତି', 'ବିଦାୟ', 'ଅଭିନନ୍ଦନ', 'ମାଳବିକା', 'ମହୁମାଛି' ଆଦି କବିତାକୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଏସବୁ କବିତାରେ ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟ, ମିଳନ, ବିରହର ଚିତ୍ର ସହିତ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିର ଅତୀତ-ଆମୁଖତା ବେଶ୍ ବାରିହୁଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦ ସହିତ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଭାବନାର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି 'ପଲ୍ଲିଶ୍ରୀ କବିତାଗ୍ରନ୍ଥରେ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି', 'ଜାନୁମତୀର ଦେଶ', 'ମାଟିର ତାଜ୍', 'ହସନ୍ତ', 'ଅଭିଜ୍ଞାନ', 'ମଶାଣିର ଫୁଲ' ଆଦିରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରକଟିତ ।

୮

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ଆତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନେକ ନୂତନତ୍ୱ ଦେଖାଯାଉଛି । କବିତାର ଭାବବସ୍ତୁରେ ମୃତ୍ୟୁ, ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ରୂପ ପାଇଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବଧାରା ରହିଛି । କବି ବିନୋଦ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ ଜଣେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି । ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ରାୟ, ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରିହୁଏ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ର ଆଦିଙ୍କ କବିତାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ରହିଛି ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା କେବଳ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ଏହା ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ଭାଗ । କଥାସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଗୋପାଳ ବଲ୍ଲଭଙ୍କ 'ଭୀମାଭୂୟାଁ'ରେ ପ୍ରକୃତି କୋଳରେ ବାସ କରୁଥିବା ଭୂୟାଁ ପରିବାର ଚିତ୍ର ସହିତ ଭୀମା ଭୂୟାଁର ତ୍ୟାଗପୂତ ଜୀବନ କାହାଣୀରୁ ବହୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳେ । ଫକୀର-ମୋହନଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକରେ ସାଧାରଣ ମାନବ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଫୁଟି

ଉଠିଛି । କେଉଁ ଏକ ଅଜ୍ଞାତ ପଲ୍ଲୀର ଜମିଦାର—ଶୋଷିତ ରେବ ତନ୍ତ୍ରୀ ଭଗିଆ ଓ ତାର ସ୍ତ୍ରୀ ସାରଆ ଜୀବନର ଅଶ୍ରୁଳ କାହାଣୀ ଦକ୍ଷତାର ସହ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ପୀଡ଼ିତ ମାନବାତ୍ମାର ପ୍ରପୀଡ଼ନରେ ସହୃଦୟ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଏହି ନୀରବ ଅଶ୍ରୁପାତ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅପୂର୍ବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ମାଟିର ମଣିଷ'ରେ ଠିକ୍ ସେହିପରି ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଚିତ୍ର ଫୁଟି-ଉଠିଛି । ଉପନ୍ୟାସର କ୍ରମବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ଦାସଙ୍କର 'ମଲାଜହ୍ନ' ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ଏଥିରେ ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ଆତ୍ମିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଲା । ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରେମ ଅଛି, ପ୍ରେମପାଇଁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ରହିଛି ଏବଂ ପରିସମାପ୍ତି ମଧ୍ୟ କରୁଣାରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ହୋଇଛି ।

ଔପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତି ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାମଗ୍ରିକ କୃତିରେ ବର୍ଣ୍ଣନା-ନୈପୁଣ୍ୟ-ପ୍ରକୃତିର ଚିତ୍ର ଚରିତ୍ରରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା 'ଅଭିନେତ୍ରୀ' 'ଢେଉଢେଉକା' ଇତ୍ୟାଦି ।

ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସରେ ବିଶେଷକରି ଆଦିବାସୀ ଜୀବନକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଥିବା 'ପରଜା', 'ଅମୃତର ସନ୍ତାନ' ଉପନ୍ୟାସ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଆରଣ୍ୟକ ପ୍ରକୃତିର ଜୀବନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରକୃତିଗତ ସନ୍ତାନ ମଧ୍ୟରେ ଭାବମସୃଣ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଭାଷାର ସରଳତା ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀରେ ସ୍ୱାଭାବିକତା ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୁଏ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁ କେତେକ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଛି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ ଅନ୍ୟତମ । ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସଙ୍କର "ଅମାବାସ୍ୟାର ଚନ୍ଦ୍ର"ରେ ଯଥେଷ୍ଟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବାବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟରେ ଶାନ୍ତନୁ କୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗରେ କିଛି ନୂତନତା ଦେଖାଯାଇଥାଏ । 'ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଅତିମାନସ କଳ୍ପନା କିଛି ନୂତନତା ଯୋଗାଇଥାଏ ।

ଉପନ୍ୟାସପରି ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ରହିଛି । ଫକୀରମୋହନଙ୍କର 'ରେବତୀ' ଠାରୁ ସାଂପ୍ରତିକ ଗଳ୍ପ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇପାରିନାହିଁ । 'ବୁଢ଼ାଶଙ୍ଖାରି' ଗଳ୍ପରେ ବୁଢ଼ା ବୋହୂର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ, 'ନାଳମାଷ୍ଟ୍ରାଣୀ' ଜୀବନର କରୁଣ ଚିତ୍ର ପାଠ କଲା ସମୟରେ, 'ହାତ' ଗଳ୍ପରେ ମିଥ୍ୟା ମଧୁର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପାଠକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥାଏ । ସେହିପରି ଗାଳ୍ପିକ ଅଖିଳମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଓ ଅନ୍ଧଗଳି' ଗଳ୍ପଗ୍ରନ୍ଥ ପାଠକଲେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଇଥାଏ ।

ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ବଳିଷ୍ଠ ବିଭବ ନାଟକ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ ଯେ କବିତା ବା ଉପନ୍ୟାସ ପରି ଏଥିରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ । କାଳୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଅଭିଯାନ' ନାଟକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାୟକ ରୂପେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର 'ଭରସା', 'ପରକଲମ', 'ଶଙ୍ଖା ସିନ୍ଦୂର' 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ଆଦି ବହୁ ନାଟକରେ ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ବା ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏହାକୁ ତନ୍ନ ତନ୍ନ କରି ପରୀକ୍ଷା କରି ପ୍ରମାଣ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର କ୍ଷୀଣ ସ୍ୱର ଏଥିରେ ନିହିତ । ନାଟକର ଏକ ନୂତନ ସ୍ୱରୂପ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଥମ ପ୍ରୟାସ 'ଆଗାମୀ' ଠାରୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ 'ବନହଂସୀ','ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରାଃ' ନାଟକ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାରୁ ବହିର୍ଭୂତ ନୁହେଁ । ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କର 'ମୃଗତୃଷ୍ଣା' ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ଶିକ୍ଷକର ନୈତିକତା, ପ୍ରେମିକର ଭାବପ୍ରବଣତା, ଶ୍ରମିକ ନେତାର ସେବାମନୋଭାବ । ଏସବୁ ଭିତରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ହିଁ ବିଦ୍ୟମାନ । ଯଦୁନାଥ ଦାଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର'ରେ କୋଣାର୍କ ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ରାତିରେ ଇତିହାସ-କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଚରିତ୍ରମାନେ ଘଟଣାକ୍ରମେ ନାଟକର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏକାତ୍ମ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାକୁ ଉପଲବ୍‌ଧି କରାଯାଇପାରେ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ରହିଛି । ଯଦିଓ ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନାରେ ଜର୍ଜରିତ, ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକରେ ଦୁର୍ବୋଧ, ତଥାପି ଏହି ଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ ହେବା ସହିତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ମଧ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରିଛି ।

—*—

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ

ନିରଞ୍ଜନ ବିଶ୍ୱାଳ
ଷଷ୍ଠବର୍ଷ ଓଡ଼ିଆ

ଭାବ ପ୍ରେରଣ ଓ ସମାଜ ସଂଗଠନର ମୂଳ ଉତ୍ସ ବା ଆଧାର ହେଉଛି ଭାଷା । "Language is an essencially perfect means of expression and communication among the known people.

ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷା, ସେହି ଭାଷାଭାଷୀଙ୍କ ପାଇଁ ଭାବପ୍ରେରଣର ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ମାଧ୍ୟମ । ତଥାପି ସ୍ୱରୂପତଃ ସମସ୍ତ ଭାଷାକୁ ସମାନ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦିଆଯାଉ ନାହିଁ । ଅନେକ ଭାଷାକୁ ବିଭାଷା, ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ବା ଉପଭାଷା କୁହାଯିବା-ବେଳେ, ଅନ୍ୟ ଭାଷା ରାଷ୍ଟ୍ରଭାଷାର ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରୁଛି । ଏପରିକି ଇଂରେଜୀ ବିଶ୍ୱଭାଷାର ସମ୍ମାନ ଲାଭକଲଣି । ଏହି ବିଭାଜନ ବା ନାମକରଣ ମୂଳରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଏବଂ ବିଶେଷତ୍ୱକୁ ହିଁ ବିଚାର କରାଯାଇଥାଏ ।

ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ କହିଲେ ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ଅଲଗା ଢାଞ୍ଚା, ଭିନ୍ନଧରଣ ବା ବୈଷମ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ହିଁ ବୁଝିଥାଉଁ । ମାତ୍ର ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥରେ ତାହା ସ୍ୱୟଂ-ଚାଳିତ; ସ୍ୱାଧୀନ ବା ସ୍ୱୟଂଶାସିତ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ମାମୁଲି ଅର୍ଥରେ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଭାଷା କୁହାଗଲେ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ତ ଭାଷା ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହନ୍ତି । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷାମାନଙ୍କର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ଭାଷାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଏ ।

ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷାମାନଙ୍କରେ ଆଧାରସ୍ତମ୍ଭଗୁଡ଼ିକ ହେଲେ, ବର୍ତ୍ତମାନର ସୁଦୃଢ଼ ଅବସ୍ଥିତି, ପ୍ରାଚୀନତା, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୁଦୀର୍ଘ ଭୂଖଣ୍ଡ, ବିପୁଳ ଭାଷାଭାଷୀ, ନିଜସ୍ୱ

ଶବ୍ଦଭଣ୍ଡାର, ସୁସଂହତ ବ୍ୟାକରଣ, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଥନଭଙ୍ଗୀ, ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତା'ର ଉପଯୋଗିତା ଓ ବଳିଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟିକ କୃତି ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି ଆଧାରସ୍ତମ୍ଭ ଉପରେ ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ସକଳ ପ୍ରକାର ପରିଧିକୁ ବିଚାର କଲେ ତା'ର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଆପଣା ଛାଏଁ ବାରିହୋଇ ପଡ଼େ । ଏପରିକି ତା'ର ସହୋଦରା ଭାଷା ବଙ୍ଗଳା ଓ ଆସାମୀୟା ଠାରୁ ମଧ୍ୟ । ଡ଼େଭିଡ଼ ଜନ୍ ବିମସ କହନ୍ତି "Oriya is perfectly selfcontained and independent member of the family"

ଆର୍ଯ୍ୟ ଓ ଦ୍ରାବିଡ଼ାଧ୍ୟୁଷିତ ଅଞ୍ଚଳର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ଥାନରେ, ଆନ୍ଧ୍ର ପ୍ରଦେଶ, ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦେଶ, ବିହାର, ପଶ୍ଚିମ ବଙ୍ଗ ଓ ବଙ୍ଗୋପସାଗରର ପରିସୀମାକୁ ନେଇ ୧,୫୫,୭୮୨ ବର୍ଗ କିଲୋମିଟର ପରିମିତ ଏହି ବିଶାଳ ଭୂଖଣ୍ଡକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଏହାର ସୀମାନ୍ତବର୍ତ୍ତୀ ପଡ଼ୋଶୀ ରାଜ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଛୋଟ ଛୋଟ ଓଡ଼ିଆଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳ ଏବେବି ଅଛି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଯୁଗରୁ ଉଡ୍ର ବା ଓଡ୍ରଭାଷାର ଉଲ୍ଲେଖ ଯେପରି ଭାଷାର ପ୍ରାଚୀନତାର ପରିଚାୟକ, ତିନିକୋଟି ଲୋକଙ୍କ ଭାବପ୍ରେରଣର ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଥିବାରୁ, ଏହା ସେହିପରି ସୁବିସ୍ତୃତ ବା ବହୁକଥିତ ଭାଷାର ସ୍ୱରୂପ ବହନ କରେ ।

ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ଭାରତବର୍ଷରେ ଆବିଷ୍କୃତ ୫୪୭ଟି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାଷା ମଧ୍ୟରୁ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେଉଁ ୧୩ଟି ଭାଷାକୁ ପ୍ରଥମେ ସାମ୍ବିଧାନିକ ସ୍ୱୀକୃତି ମିଳିଥିଲା, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ ଆସନର ଅଧିକାରୀ ଏବଂ ଅଧୁନା ଓଡ଼ିଶାର ରାଜଭାଷା ବା (Official language) ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠାପିତ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହା କେବଳ ଯେ ଓଡ଼ିଶାର ମହାବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କରେ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଛି ତାହା ନୁହେଁ; ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଚର୍ଚ୍ଚା ମଧ୍ୟ ହେଉଛି ।

ବିବର୍ତ୍ତନବାଦର ପ୍ରଭାବ ସ୍ୱରୂପ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ତାର ମୂଳଉତ୍ସଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ପ୍ରତିଭାତ ହେଲେହେଁ, ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ରୋତ ରୂପେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ସୂଚାଇ ଦେଉଛି ଯେ, ଏହା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜୀବନ୍ତ ଭାଷା । ଇଣ୍ଡୋୟୁରୋପୀୟ ଭାଷାଗୋଷ୍ଠୀର ଭାରତୀୟ ଆର୍ଯ୍ୟଶାଖା ବା ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ସ୍ରୋତସ୍ୱିନୀ ନଦୀ ଯେତେବେଳେ ବ୍ୟାକରଣର ନିୟମବନ୍ଧ ଭିତରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇଗଲା, ସେ ସମୟରେ ସାଧାରଣ ଲୋକର ଭାଷା ସ୍ୱଭାବତଃ ଗୁରିଆଡ଼େ ବାଟ କାଟି, ଉଚ୍ଛୁଳା ଜଳଭଣ୍ଡାରର ଅବାରିତ ବାରିଧାରା ପରି, ଆଞ୍ଚଳିକତାର କେନାଲ ପଥରେ

ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ, ସହର, ପଲ୍ଲୀ ପ୍ରକୃତିର ସାମାଜିକ ଶସ୍ୟକ୍ଷେତକୁ ଶ୍ୟାମାୟିତ କଲା । ପାଲି, ପ୍ରାକୃତ ଓ ଅପଭ୍ରଂଶ ସ୍ତରଦେଇ ଆଧୁନିକ ଭାଷାଗୋଷ୍ଠୀର ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପୂର୍ବୀମାଗଧୀ ଅପଭ୍ରଂଶରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଛି ଏବଂ ଏହାର ସହୋଦର ଭାଷାଦ୍ୱୟ ବଙ୍ଗଳା ଓ ଆସାମୀ ହୋଇଥିବା ହେତୁ ଏହାର ସମ୍ପର୍କରେ ନିବିଡ଼ତା ଭାଷାବିଦ୍‌ମାନଙ୍କ ଚେତନାର ଧମ୍‌ବଳୟରେ ସନ୍ଦେହର ଝଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ଯାହାର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ—ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର କରାଳ ଗ୍ରାସ ଭିତରେ ଭୂଲୁଣ୍ଠିତ ଓଡ଼ିଆଜାତି ଯେତେବେଳେ ମ୍ରିୟମାଣ ଠିକ୍ ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବଙ୍ଗାଳୀମାନଙ୍କର ଭାଷାବିଲୋପ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା; ଏପରିକି ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ମଧ୍ୟ ଆଞ୍ଚଳିକତାର ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ବନ୍ଧନ ଭିତରେ ବାନ୍ଧିହୋଇଗଲେ । ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ—

"ଉଡ଼ିଶ୍ୟା ଏବଂ ଆସାମେ ବାଂଲାର ଯେ ରୂପ ସବ୍‌ସେ ବ୍ୟାପ୍ତ ହଇତେଛିଲ ବାଧା ନା ପାଇଲେ, ବାଂଲାର ଏଇ ଉପବିଭାଗ ଭାଷାର ଏ ସାମାନ୍ୟ ଅନ୍ତରାଳଟାକୁ ଭାଙ୍ଗିୟା ଦିଆ ଏକ୍ ଧନ୍ ଏକ୍ ଗୃହବର୍ତ୍ତୀ ହଇତେ ପାରିତ ।"

ଏହା ସହିତ କାନ୍ତିଚନ୍ଦ୍ର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର "ଓଡ଼ିଆ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ନୟ" ଆନ୍ଦୋଳନ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବିଲୋପ ପାଇଁ ଯେଉଁ ଚକ୍ରାନ୍ତର ଚକ୍ରବ୍ୟୂହ ତିଆରି କରିଥିଲା, ତାହାର ପ୍ରତିବାଦ ଜଣାଇ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତଗଣ ମସୀ ଉତ୍ତୋଳନ କରି ଧୀରସ୍ଥିର ସହିତ ପ୍ରମାଣ କରିଦେଲେ ଯେ,

"Of these three sp'eeches—Oriya, Bengali and Assamees, Oriya has preserved a great many archaic features in both grammar and pronounciation and it may be said without travercy of linguistic truth that, Oriya is the oldest of the three systems, when we consider the archaic character of the language" ଜନ୍ ବୀମସ୍ ଏବଂ ସୁନୀତି କୁମାର ଗୁଛାଙ୍କ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ ଯେ, ବଙ୍ଗଳାର ସମତଳ ଅଞ୍ଚଳ ଜନବିରଳ ଥିବା ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସୃଷ୍ଟି, ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ୨ୟ ଶତକରେ ଲିଖିତ ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି ।

"ଶବରାଭୀର ଚଣ୍ଡାଳ ଶବରେ ଦ୍ରାବିଡ଼ୋଡ୍ରଜା
ହୀନା ବନେଚରାଣାଂଚ ବିଭାଷାଃ ନାଟକେ ସ୍ମୃତାଃ ।"

ଏବଂ ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ହୁଏନ୍‌ସାଂଙ୍କ ବିବରଣୀରେ ଏ ଅଞ୍ଚଳ ଲୋକଙ୍କ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଥନଭଙ୍ଗୀର ଉଲ୍ଲେଖ ଥାଇ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରାଚୀନତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛି ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାର ବାହ୍ୟ ସ୍ୱରୂପ ହେଉଛି ତା'ର ଶବ୍ଦାବଳୀ । ଶବ୍ଦାବଳୀର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ସମୃଦ୍ଧି ଉପରେ ଭାଷାର ସମୃଦ୍ଧି ଅନେକ ଭାବରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଏହି ମାନଦଣ୍ଡରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସୁଦୀର୍ଘ ଶବ୍ଦଭଣ୍ଡାରର ପରିଧି ନିର୍ଣ୍ଣୟ କଲେ ଦେଖାଯାଏ, ଏହା ଦେଶଜ ଓ ବୈଦେଶିକ ବହୁଭାଷାର ଶବ୍ଦାବଳୀ ଆହରଣ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇ ନିଜକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛି ।

ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଚୀନତମ ଅଧିବାସୀ ଶବର, ଭୂୟାଁ ଓ ସାନ୍ତାଳ ପ୍ରଭୃତି ଆଦିବାସୀ ହୋଇଥିବା ହେତୁ, ଅତିପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଏଇ ଭାଷାମାନଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛି; ଯଥା—ମୁଣ୍ଡାଭାଷାର କୁଡ଼ି, ଗୁଡ଼ଲ, ସାନ୍ତାଳୀ ଭାଷାର ଗୁଲ ଅରମା, ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ ଅଷ୍ଟ୍ରିକ୍ ଶବ୍ଦ, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ମିଶିଛି । ଭାରତୀୟ—ଆର୍ଯ୍ୟଭାଷାର ଅପଭ୍ରଂଶ ରୂପ ହୋଇଥିବା ହେତୁ, ସଂସ୍କୃତର ତତ୍ସମ, ତଦ୍ଭବ ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦର ବହୁଳତା ତ ଅତି ସାଧାରଣ କଥା । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନୈତିକ ଇତିହାସରେ ଦ୍ରାବିଡ଼ ରାଜାମାନଙ୍କର ଦୀର୍ଘକାଳର ଶାସନ ହେତୁ, ତେଲୁଗୁ, ତାମିଲ, ମାଲୟାଲମ୍ ଇତ୍ୟାଦି ଭାଷାଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ୧୫୬୮ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶା ମୁସଲ୍‌ମାନ ଶାସନାଧୀନ ହେବା ପରଠାରୁ ମୋଗଲ ଭାଷାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ପୂର୍ବରୁ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ରେ ଆଲ୍ଲାଉଦ୍ଦୀନ୍ ସୁଲ୍‌ତାନ ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ୧୫୧୪ ରେ ପର୍ତ୍ତୁଗୀଜ୍‌ମାନେ ବାଣିଜ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶା ମାଟିରେ ପାଦସ୍ଥାପନ କଲେ । ଫଳରେ ଅନେକ ପର୍ତ୍ତୁଗୀଜ୍ ଶବ୍ଦର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଘଟିଲା । ୧୮୪୦ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାର କଚେରି ଭାଷା ହିସାବରେ, ପାର୍ସି ଭାଷାର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ମାତ୍ର ଏହା ପରେ ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ଏଭଳି ଦୃଢ଼ଭାବରେ ଆମ ଭାଷା ଭିତରକୁ ଧସେଇ ପଶିଲା ଯେ, ସକାଳୁ Bed tea ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ରାତିରେ ବେଡ଼୍ ସୁଇଚ ଅଫ୍ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମେ ଅଜାଣତରେ ଅନେକ ଇଂରେଜୀ ଶବ୍ଦ କହୁ ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଯେ କେବଳ ସବୁଭାଷାଠାରୁ ଶବ୍ଦ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ତା ନୁହେଁ, ଏ ଭାଷାର ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଦେଶଜ ଶବ୍ଦ ଅଛି । ଅଖଡ଼ା, ଅଖାଡ଼ୁଆ, ଆଣ୍ଠୁ, କଣ୍ଢେଇ କନ୍ଦ, କାଉଁରିଆ, ଘାବଡ଼ା, ଚେଙ୍ଗା ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ ଶବ୍ଦ ଓଡ଼ିଆ ମାଟିରେ ଭୂମିଜ ଅଟନ୍ତି । ଅନ୍ୟଭାଷାର ଶବ୍ଦଗ୍ରହଣ କରିବା ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ, ବରଂ ସମୃଦ୍ଧିର ଲକ୍ଷଣ; ତେଣୁ ଗ୍ରୀୟରସନ୍ କହିଛନ୍ତି—

"The richness of Oriya vocabulary by which the vastness of a vernacular can be Judged" 'ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଭାଷାକୋଷ' ପରି ବିରାଟ ଶବ୍ଦଭଣ୍ଡାର ଏହାର ପରିଚାୟକ ।

ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ବର୍ଣ୍ଣମାଳା ବା ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କଲେ ଜଣାଯାଏ, ଯଦିଓ ଏହା ଅଦ୍ୟାବଧି ସଂସ୍କୃତ ବର୍ଣ୍ଣମାଳାର ନିୟମ ଅନୁସାରେ ଚାଲିଛି, ତଥାପି ତା'ର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା କେବଳ ତା'ର ଜନନୀ ଭାଷାଠାରୁ ନୁହେଁ ସହୋଦରା ଭାଷାମାନଙ୍କଠାରୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ସଂସ୍କୃତ ବର୍ଣ୍ଣମାଳା ଯେତେ ଧ୍ୱନି ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ବର୍ଣ୍ଣମାଳା ସେ ଭଳି ନୁହନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ୧୩ଟି ସ୍ୱରଧ୍ୱନିର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ ଥିବା ସ୍ଥଳେ, ଓଡ଼ିଆରେ (ଈ) (ଊ) [ୠ] [ୡ] ଆଦି ଧ୍ୱନିର ଦୀର୍ଘ ଉଚ୍ଚାରଣ ହୁଏ ନାହିଁ । ନଦୀ, ଗାଈ, ଭୂଧର ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦ ଉଚ୍ଚାରଣ କଲାବେଳେ ଆମେ ଦୀର୍ଘ ଧ୍ୱନି ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁନା ମାତ୍ର ହିନ୍ଦୀରେ 'ବିନା' ଶବ୍ଦ ହ୍ରସ୍ୱଉଚ୍ଚାରଣ ହେବାସ୍ଥଳେ 'ବୀନା' ଶବ୍ଦରେ ଦୀର୍ଘ ଉଚ୍ଚାରଣ ହୁଏ । ସଂସ୍କୃତରେ [ୠ] ରି ରୂପେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଉଛି । ଯଥା:—ତୃଣ, ଚରଣ, ମୃଗ, ମିରଗ, ଇତ୍ୟାଦି । ଧ୍ୱନି ପ୍ରାଚୀନ ପୋଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ [ୡ] ରୂପରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଅଛି ।

ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଆର ଉଚ୍ଚାରିତ ସ୍ୱରଧ୍ୱନି ଆଠଟି ମଧ୍ୟରୁ ୬ଟି ଶୁଦ୍ଧସ୍ୱର ଏବଂ [ଐ] [ଔ] ଧ୍ୱନିଦ୍ୱୟ ଦ୍ୱିସ୍ୱର ଧ୍ୱନିରୂପେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତରେ [ଶ] [ଷ], [ସ] ଧ୍ୱନିତ୍ରୟ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଲିଖିତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆମେ କେବଳ [ସ] କୁ ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁ । ସର୍ପ, ଷଣ୍ଢ, ଶଗଡ଼, ଏହି ତିନିସ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା ଶବ୍ଦ ତ୍ରୟରେ 'ସ' ଉଚ୍ଚାରଣ କଲାବେଳେ ବାଗ୍‌ଯନ୍ତ୍ରର ପ୍ରଭାବ ସର୍ବଜ ସମାନ । ସଂସ୍କୃତର [ଙ] (ଞ) ଦୁଇଟି ନାସିକ୍ୟ ଧ୍ୱନିର ବ୍ୟବହାର ଓଡ଼ିଆଭାଷାରେ ନାହିଁ । କେବଳ 'ଆକାଙ୍କ୍ଷା' ପ୍ରଭୃତି କେତୋଟି ତତ୍ସମ ଶବ୍ଦରେ ଏହାର ସ୍ୱରୂପ ବିଦ୍ୟମାନ । ଯଦିଓ କୋରାପୁଟର ଦେଶୀୟା ଭାଷାରେ [ଙ] ବ୍ୟବହାର ଅଛି, ତେବେ ତାହାହେଉଛି ଗୋଟାଏ ଔପଭାଷିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ [ଡ]]ଢ] ଧ୍ୱନି ଦ୍ୱୟରେ (ଡ଼) (ଢ଼) ଉପସ୍ୱନ ଦ୍ୱୟ. ଏହିଭାଷାର ଉଚ୍ଚାରଣଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରୁଅଛି । ସଂସ୍କୃତର [ଯ୍ୟ] ଓଡ଼ିଆର (ଯ) ରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଯଥା—ବିୟୋଗ = ବିଯୋଗ, ୟମ = ଯମ, ଇତ୍ୟାଦି । ଓଡ଼ିଆରେ (ଳ) (ଓ) ଳର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ ଅଛି । ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦାବଳୀରେ ଯେଉଁଠି ଗୋଟିକିଆ (ଲ) ଥିଲା, ତାହା ଓଡ଼ିଆରେ [ଳ] ଏବଂ ଯେଉଁଠି ସଂଯୁକ୍ତା କାରରେ ଥିଲା ତାହା [ଲ]ରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଯଥା—ବଳିବର୍ଦ୍ଦ = ବଳଦ ହେଲାବେଳେ 'କଲ୍ୟ' ଶବ୍ଦରୁ

'କାଲ' ଶବ୍ଦ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆର ଅବର୍ଗ୍ୟ (ବ) ଏକ ଅନାବଶ୍ୟକ ବର୍ଣ୍ଣ । ସଂସ୍କୃତ, ହିନ୍ଦୀରେ ଏହି ଧ୍ୱନି (ଓ୍ୱ) ଆକାରରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆର ସଂଯୁକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣରେ ମଧ୍ୟ ଏହା (ଓ୍ୱ) ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁସ୍ୱାର (ଂ) ଓ ଚନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ (ଁ) ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟଞ୍ଜନ ଧ୍ୱନି, କାରଣ ଏହି ଧ୍ୱନି ପ୍ରୟୋଗରେ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏ, ଯଥା—ମାସ = ମାଂସ କଥା = କଥାଁ ଇତ୍ୟାଦି । ମାତ୍ର ସଂସ୍କୃତରେ ବିସର୍ଗ (ଃ) ଏକ ସାର୍ଥକ ଧ୍ୱନି ଥିବା ସ୍ଥଳେ ଏବେ ତାହାର ପ୍ରଭାବ ନାହିଁ । ଦୁଃଖ, ଦୁଃଶାସନ ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦ ଲେଖି ଆମେ ଦୁଖ, ଦୁସାସନ ବୋଲି କହିଥାଉଁ । ଓଡ଼ିଆର ଧ୍ୱନିତାତ୍ତ୍ୱିକ ବର୍ଣ୍ଣବିଚାର କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ଯଦିଓ ଏହା ସଂସ୍କୃତ ବା ଆମେରିକାନ ଇଂରାଜୀ ପରି ଉଚ୍ଚାରଣାନୁସାରୀ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ ତଥାପି ଇଂରେଜୀ ଭାଷା ଠାରୁ ଏହାର ଉଚ୍ଚାରଣ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବାରି ହୋଇପଡ଼େ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ଧ୍ୱନିକୁ ପ୍ରଂଶସା କରି ସର୍ଟନ ସାହେବ କହିଛନ୍ତି ଯେ—ଏ ଭାଷାର ଧ୍ୱନି ପାଇଁ ଯେଉଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅକ୍ଷର ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିଛି, ତାହା ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସବୁବେଳେ ପ୍ରାୟ ଆପଣାର ଧ୍ୱନିଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ବଜାୟ ରଖେ । ଫଳରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବରେ ଆମକୁ ଧ୍ୱନିସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଜ୍ଞାନ ମିଳିଥାଏ । ବଙ୍ଗଳା ଓ ହିନ୍ଦୀ ପ୍ରଭୃତି ଭାଷାରେ ପଦଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନାନ୍ତ ହେବାବେଳେ ଓଡ଼ିଆରେ ତାହା ସ୍ୱରାନ୍ତ । ଯଥା—ପାନ୍ = ପାନ, ମାନ୍ = ମାନ ଇତ୍ୟାଦି । (ନ) ଓ (ଣ) ଧ୍ୱନିଦ୍ୱୟର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରୟୋଗ ଓଡ଼ିଆ ଧ୍ୱନିର ଅନ୍ୟଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । କାରଣ (ନ) ସ୍ଥାନରେ (ଣ) ପ୍ରୟୋଗ କଲେ, ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥାନ୍ତର ଘଟେ, ଯଥା—ପାନ = ପାଣ, ମାନ = ମାଣ ଇତ୍ୟାଦି । ଅନେକ ସମୟରେ (ଲ), (ନ)ରେ ପରିଣତ ହୁଏ ଯଥା—ଲଲ = ନାଲ୍ ଇତ୍ୟାଦି । ଓଡ଼ିଆର (କ୍ଷ) ଅକ୍ଷରଟି 'ଖ୍ୟ' ରୂପେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ ଯଥା—କୃଷ୍ଣ, ବିଷ୍ଣୁ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଓଡ଼ିଆ ରୂପତତ୍ତ୍ୱର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ବିସ୍ତୃତଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଏଇ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଅସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ଏହାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିଚାର କରାଯିବା ଉଚିତ୍ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଓଡ଼ିଆର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବଚନ ବିଧିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ, ଦେଖାଯାଏ— ସଂସ୍କୃତରେ ଏକବଚନ ଦ୍ୱିବଚନ ଓ ବହୁବଚନ ଥିବାସ୍ଥଳେ ଓଡ଼ିଆରେ କେବଳ ଏକବଚନ ଓ ବହୁବଚନ ରୂପଦ୍ୱୟର ବ୍ୟବହାର ଅଛି । କାରଣ ଜୀବନ୍ତଭାଷା ବ୍ୟାକରଣର ଅଜଥା ବୋଝ ସହ୍ୟ ନକରି ସ୍ୱାଭାବିକତା ଆଡ଼କୁ ମାଡ଼ିଗଲେ । ସଂସ୍କୃତରେ ଏହି ଦ୍ୱିବଚନର ବ୍ୟବହାର ସ୍ୱଳ୍ପ ସ୍ଥାନରେ ହୋଇଥିବା ହେତୁ ତାକୁ ଏଡ଼େଇ ଦିଆଯାଇଛି । ବଙ୍ଗଳା ଓ ଆସାମୀ ଭାଷାରେ ପ୍ରାଣୀ ବାଚକ ତଥା

ଅପ୍ରାଣୀ ବାଚକ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର କର୍ତ୍ତା-କ୍ଷେତ୍ରରେ କ୍ରିୟା ଏକବଚନ ଓ ବହୁ-ବଚନ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରାଣୀବାଚକ କର୍ତ୍ତାର ବଚନାନୁଯାୟୀ କ୍ରିୟାର ବଚନ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହେଉଥିଲାବେଳେ, ବହୁ ବଚନରେ ମଧ୍ୟ ଏକବଚନର କ୍ରିୟା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । କର୍ତ୍ତା ମନୁଷ୍ୟବାଚକ ହୋଇଥିଲେ, ସେଥିରେ ସମୂହତାସୂଚକ ଦଳ, ଗୁଡ଼ା, ପଲ ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦ ଲାଗି କ୍ରିୟା ବହୁବଚନ ହୁଏ । ମାତ୍ର ମନୁଷ୍ୟେତର ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କର ପଲ, ଗୁଡ଼ା, ମନ୍ଦା ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦ ଯୋଗ ହୋଇ କ୍ରିୟା ଏକବଚନ ହୁଏ । ବଙ୍ଗଳା, ଆସାମ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଗୋଟିଏ କ୍ରିୟାର ବଚନବୋଧକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କଲେ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବ ।

ଓଡ଼ିଆରେ—ମୁଁ ଖାଏ = ଆମେ ଖାଉ ।

ବଙ୍ଗଳାରେ—ଆମି ଖାଇ = ଆମରା ଖାଇ ।

ଆସାମୀରେ—ମୟ ଖାମ୍ = ମୟ ଖାମ୍ ।

ଓଡ଼ିଆରେ ନିଷେଧାର୍ଥକ ଏକବଚନରେ ନାହିଁ ଓ ବହୁବଚନରେ ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକବଚନ ବହୁବଚନରେ କ୍ରିୟା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୁଏ । ମାତ୍ର ଅପ୍ରାଣୀବାଚକ ସ୍ଥଳେ କ୍ରିୟା ଏକବଚନ ରୂପ ଧାରଣ କରେ । ରୂପତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ବଚନ ବୋଧରେ ଏକବଚନ ସ୍ଥଳେ ଗୋଟା, ଏ, ଗଟେ ପାଉଣ୍ଡେ ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଏକବଚନ ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ମାନ, ଗୁଡ଼ା ଗୁଡ଼ି, ସମସ୍ତ, ଗୋଷ୍ଠୀ, ଦଳ ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ବହୁବଚନକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ ।

ସଂସ୍କୃତ ପରି ଓଡ଼ିଆରେ ବ୍ୟାକରଣଗତ ଲିଙ୍ଗଭେଦ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଯୋଗ କରି ପୁଲିଙ୍ଗ ଶବ୍ଦକୁ ସ୍ତ୍ରୀଲିଙ୍ଗାନ୍ତ କରାଯାଏ । ନୂଆ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ଲିଙ୍ଗ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଏ । ଯଥା—ବାପା = ବୋଉ, ଭାଇ = ଭଉଣୀ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଅନେକ ସମୟରେ ଅଣ୍ଡିରା, ମାଈପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରି ଲିଙ୍ଗ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଏ । ଅଣ୍ଡିରା ଛେଳି. ମାଈଛେଳି ଇତ୍ୟାଦି ।

ଉଣୀ, ଆଣୀ ଓ ଣୀ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରତ୍ୟୟ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଲିଙ୍ଗଭେଦ ଦର୍ଶାଯାଏ । ଯଥା—ବାଘ = ବାଘୁଣୀ, କେଳା = କେଳୁଣୀ, ବାହ୍ମଣ = ବାହ୍ମଣୀ, କଣା = କାଣୀ ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି ପଦ୍ଧତିରେ ବୈଦେଶିକ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କରେ ଆମେ

ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଯୋଗକରି ଲିଙ୍ଗଭେଦ ଦର୍ଶାଇ ପାରୁ, ଯେପରିକି—ଡାକ୍ତର = ଡାକ୍ତରାଣୀ, ମାଷ୍ଟର = ମାଷ୍ଟରାଣୀ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଓଡ଼ିଆ କାରକରେ ପାଞ୍ଚଟି ରୂପ ଅଛି । ଯଥା—କର୍ତ୍ତା, କର୍ମ ଅପାଦାନ, ସମ୍ବନ୍ଧ ଓ ଅଧିକରଣ କାରକ । ଏହି କାରକଗୁଡ଼ିକ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଅର୍ଥ ଭିତ୍ତିକ ନହୋଇ ପ୍ରତ୍ୟୟଭିତ୍ତିକ ହୋଇଥାଏ । କର୍ତ୍ତା କାରକରେ କୌଣସି ଚିହ୍ନ ନାହିଁ, ଅନ୍ୟ କାରକ ଗୁଡ଼ିକର ଚିହ୍ନ ଯଥାକ୍ରମେ—କୁ, ରୁ, ର, ରେ, ଇତ୍ୟାଦି ଓଡ଼ିଆ ସର୍ବନାମ ତିନିଟି ପୁରୁଷ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି, ଯେଉଁଥିରେ କି-ଆତ୍ମୀୟ, ଓ ମାନ୍ୟ ଭେଦରେ ତିନିଟିସ୍ତରର ସାମାଜିକ ଦୂରତ୍ୱର ପରିମାପ ହୁଏ । ଯଥା-ତୁ (ଆତ୍ମୀୟ, ତୁମେ (ଭଦ୍ର) ଓ ଆପଣ (ସମ୍ମାନ ସୂଚକ) । ଏହି ସର୍ବନାମ ବ୍ୟବହାର କଲାବେଳେ, କୁହାଯାଉଥିବା ଲୋକକୁ ମିଶାଇ ବା ବାଦ୍‌ଦେଇ କୁହାଯାଉଛି ଏ ବିଷୟରେ ସଚେତନ ହେବାକୁ ପଡ଼େ ଯେପରିକି—ଆମ୍ଭେ ଯିବୁ = ଆମେ ଯିବା । ଆମେ ଖାଇବୁ = ଆମେ ଖାଇବା ଇତ୍ୟାଦି ।

ଏହି ଭାଷାର ବିଶେଷଣ ଗୁଣବାଚକ କିମ୍ବା ବିଧେୟ ଜ୍ଞାନାତ୍ମକ ହୋଇ ପାରେ ! ଏହି ବିଶେଷ୍ୟର ପୂର୍ବଗାମୀ ଅଥବା ବିଶେଷ୍ୟ ପରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇପାରେ । ଯଥା ଭଲପିଲା, ପିଲାଭଲ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଓଡ଼ିଆ ସଂଖ୍ୟା ବାଚକ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । କୋଡ଼ିଏ ଏକ କୋଡ଼ିଏ ଦୁଇ, ଦକୋଡ଼ି ତିନ୍ ଇତ୍ୟାଦି ଲୌକିକଗଣନା ଏଥିରେ ଅଛି ।

ଭଗ୍ନାଂଶରେ ପା, ଅଧପା, ଚଉଠେ, ଅଢେଇ, ଦେଢ଼, ସାଢ଼େ, ଗୌନେ ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଅଛି ।

ଓଡ଼ିଆର କ୍ରିୟାଖଣ୍ଡ ସମାପିକା ଓ ଅସମାପିକା ଦ୍ୱିବିଧ ରୂପରେ ଦେଖାଦିଏ ।

ଏହି ଭାଷାର ବାକ୍ୟଗଠନ କୌଶଳ—ସରଳ, ଜଟିଳ ଓ ଯୌଗିକ ଭେଦରେ ତିନିରୂପରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏଥିରେ କ୍ରିୟାହୀନ ବାକ୍ୟଗଠନ କରାଯାଇପାରେ, ଯଥା—ରାମ ଜଣେ ଖାଣ୍ଟି ଲୋକ ।

ଓଡ଼ିଆରେ ନିପାତ ହେଉଛି ଅବ୍ୟୟ । ଏଗୁଡ଼ିକ ବାକ୍ୟଗଠନରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଅନ୍ତି । ଯଥା—'ଟା,' 'ଟି,' 'ବି' ପ୍ରଭୃତି ଅବ୍ୟୟ ଯୋଗେ ବାକ୍ୟ ଗଠନ ଯଥା—ପିଲାଟା ଖାଇଲା, ମୁଁ ବି ଖାଇଲି ଇତ୍ୟାଦି ।

ଓଡ଼ିଆରେ କେବଳ ଅନୁତାନ ବ୍ୟବହାର କରି ବାକ୍ୟଟିକୁ ପ୍ରଶ୍ନବାଚକ, ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ବା ବିସ୍ମୟସୂଚକ ବାକ୍ୟରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା— ସେମାନେ ଯିବେ । ସେମାନେ ଯିବେ ? ଓ ସେମାନେ ଯିବେ ! ଇତ୍ୟାଦି ।

ଓଡ଼ିଆରେ ନିଷେଧସୂଚକ ନିପାତ ହେଉଛି ନ, ନି ଓ ନା । ଯଥା— ସେ ନ ଥିଲି; ମୁଁ ଯିବିନି, ତୁମେ ଏହା କରନା ପ୍ରଭୃତି । 'ରୁ', 'ପରି', 'ଅପେକ୍ଷା' ପ୍ରଭୃତି ଉପସର୍ଗ ତୁଳିତ କରି ତୁଳନାତ୍ମକ ବାକ୍ୟ ରଚନା କରାଯାଏ । ସେ ମୋଠାରୁ ବଡ଼, ସୀତା ଲକ୍ଷ୍ମୀପରି ସୁନ୍ଦରୀ, ରାମ ଶ୍ୟାମ ଅପେକ୍ଷା ଭଲ । ଓଡ଼ିଆର ପ୍ରତିବନ୍ଧୀ ବାକ୍ୟରଚନାଗୁଡ଼ିକ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାଳ ଭଳି—ପ୍ରତ୍ୟୟଯୁକ୍ତ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ ଯଥା—ମୁଁ ଖାଆନ୍ତି; ସେମାନେ ବୁଲନ୍ତେ, ଇତ୍ୟାଦି ।

କେବଳ ଧ୍ୱନି ବା ରୂପର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନୁହେଁ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଥନଭଙ୍ଗୀ ଅଛି । ସେହିହେତୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର କଥନଭଙ୍ଗୀ ନିଶ୍ଚୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏ ଭଳିକି ଏହାର ସହୋଦରୀ ଭାଷା ବଙ୍ଗଳାଠାରୁ ଏହି ଭାଷାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ ସର୍ଟନ ସାହେବ କହିଛନ୍ତି—"ବଙ୍ଗାଳୀ ପାଟିଲଗେଇ ମାଇଚିଆଙ୍କ ପରି ଶବ୍ଦ ଉଚ୍ଚାରଣ କଲାବେଳେ, ଓଡ଼ିଆଏ ପ୍ରତି ଶବ୍ଦକୁ ଇଂଲଣ୍ଡର ମଫସଲିଆଙ୍କ ପରି ଗ୍ରେବେଇ ଗ୍ରେବେଇ କହନ୍ତି । ଏଥିରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଲାଳିତ୍ୟ ବଢ଼େନାହିଁ ସତ, କିନ୍ତୁ ଉଭୟ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଏତେ ପ୍ରାର୍ଥକ୍ୟ ବଢ଼ିଯାଏ ଯେ, କୌଣସି ବଙ୍ଗାଳି ପକ୍ଷରେ ଓଡ଼ିଆ କହିବା କଷ୍ଟକର ହୋଇପଡ଼େ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଉଚ୍ଚାରଣଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ସୂଚନା ଦେଇ ଗ୍ରୀୟରସନ୍ କହନ୍ତି—"ବଙ୍ଗଳାର ଯେଉଁ ଭଙ୍ଗା ସ୍ୱରଧ୍ୱନି ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ଧ୍ୱନି ବିଦେଶୀ କର୍ଣ୍ଣରେ ଏହି ଭାଷାକୁ କଠିନ ରୂପେ ଠିଆକରେ, ଓଡ଼ିଆରେ ତାହା କ୍ୱଚିତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଓଡ଼ିଆର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅକ୍ଷର ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ କ୍ରିୟା ଏକ ସଙ୍ଗରେ ସରଳ ଓ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ" । ବଙ୍ଗଳା ଓ ଓଡ଼ିଆର ତୁମର୍ଥ 'ତୁ' କ୍ରିୟାର ତୁଳନା କରି ସେ କହନ୍ତି ଯେ, ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାଭାଷୀ ଏହାକୁ ଅଦ୍ଭୁତ ରୂପେ ଉଚ୍ଚାରଣ କଲାବେଳେ, ଓଡ଼ିଆଭାଷୀ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଂସ୍କୃତଠାରୁ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାକରଣଗତ ପ୍ରାଚୀନତମ ସ୍ତରର ନମୁନା ଦିଅନ୍ତି । ରୂପ ଓ ଶବ୍ଦସମ୍ଭାର ଉଭୟରେ ପ୍ରାଚୀନତାର ଛାପ ଏ ଭାଷାର ଏମୁଣ୍ଡ ସେମୁଣ୍ଡ ଯାଏ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ । ଏହାକୁ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭୌଗୋଳିକ ଅବସ୍ଥିତିର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରେ ।

ଲିପିର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ପ୍ରାଚୀନତାହିଁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷାରେ ମାପକାଠି । ବ୍ରାହ୍ମୀ ଲିପିରୁ ଗୁପ୍ତ, କାଳିଙ୍ଗ୍ୟ ଓ ପ୍ରତ୍ନ ଓଡ଼ିଆ ସ୍ତର ଦେଇ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ

ବେଲକୁ ଓଡ଼ିଆ ଲିପିର ବିକାଶ ହେଲି । ଅବଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ପରି ଏହାର ଲିପି ଉପରେ ଭାଷାବିଦ୍ୱେଷୀ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ହସ୍ତକ୍ଷେପ ହୋଇଅଛି । ବୁହ୍ଲର ସାହେବ ଓ ରାଖାଲ୍ ଦାସ ବାନାର୍ଜୀଙ୍କ ମତରେ ଆଧୁନିକ ଆସାମୀୟା ପରି ଓଡ଼ିଆ ଲିପି ବଙ୍ଗଳାରୁ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଉଦ୍ଭୂତ । ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଲିପିର ଲିଖନପ୍ରଣାଳୀରେ ଉପରି ଅଂଶ ଗୋଲକୃତି ଏବଂ ଛିଟା ଗାର କୌଣସିମତେ ପ୍ରତ୍ନବଙ୍ଗଳାର ସାଦୃଶ୍ୟ ଗ୍ରହଣକରିନାହିଁ; ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାପରି ଏହାର ଲିପି ଉପରେ ଆର୍ଯ୍ୟଦ୍ରାବିଡ଼ ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଜନ୍ ବିମ୍ସଙ୍କ ମତରେ—ତେଲୁଗୁ, ତାମିଲ୍, ମାଲୟଲମ୍ ଓ ସିଂହଳୀଲିପି ବର୍ତ୍ତୁଳାକାର । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ଲିପିର ନିମ୍ନଭାଗ ଆର୍ଯ୍ୟଭାଷା ଓ ଉପରି ଭାଗ ଦ୍ରାବିଡ଼ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ । ଅନେକ ପଣ୍ଡିତ ଏହି ଅକ୍ଷରର ଗୋଲକୃତିର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ତାଳପତ୍ର ଓ ଲୌହ ଲେଖନୀ ଇତ୍ୟାଦି ଲିଖନସାମଗ୍ରୀକୁ ଦାୟୀ କରନ୍ତି । ଜନ୍ ବିମ୍ସ୍ ଏହି ଲିପିକୁ କଠିନ, କୁଟିଳ ଓ ସାମନ୍ତଧର୍ମୀ କହି ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଷ୍ଟର୍ଲିନ ସାହେବ ଏହାର ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକ ବିଚାର କରି ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଲିପିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଚିନ୍ତାକରି ଏହାର ଉତ୍ପତ୍ତି କ୍ରମର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତି ବିଚାର କରି ବସିଲେ ଏ ଲିପିର ସାକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରି ବସନ୍ତି—ଓଡ଼ିଶାର ଇତସ୍ତତଃସ୍ଥିତ ଅଭିଲେଖଗୁଡ଼ିକ । ଅଧୁନା ଆବିଷ୍କୃତ ଅଭିଲେଖଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନତମ ହେଉଛି ୧୦୬୧ ସେ ଖୋଦିତ ଉର୍ଜାମ୍ ଶିଳାଲେଖ । ଏଥିରୁ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ଲିପିର ସୂଚନା ମିଳେ । ଏଣୁ ଏହି ଅଭିଲେଖଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ଲିପିର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଯାହାକି ଅନ୍ୟ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାମାନଙ୍କରେ କ୍ୱଚିତ୍ ଦେଖାଯାଏ ।

ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ଏହିସମସ୍ତ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ବଙ୍ଗାଳୀମାନେ ଏହାକୁ ଉପଭାଷା ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରୁଥିଲେ । ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ନିଜସ୍ୱ ଉପଭାଷା-ଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟା ଯେ, ବଙ୍ଗାଳୀମାନଙ୍କଠାରୁ ବେଶି ତାହା ସେମାନଙ୍କର ଧାରଣା ନ ଥିଲା । ଉପକୂଳ ଓଡ଼ିଆ, ବାଲେଶ୍ୱରୀ ଓଡ଼ିଆ, ଗଞ୍ଜାମ ଓ କୋରାପୁଟ ଓଡ଼ିଆ ପରି ଆଞ୍ଚଳିକ ବିଭେଦ; ବ୍ରାହ୍ମଣ, କ୍ଷତ୍ରିୟ ଓ ବୈଶ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଗୋଷ୍ଠୀଭିତ୍ତିକ ଓ ବନବାସୀ, ନଗରବାସୀ ପ୍ରଭୃତି ପରିବେଶ ଜନିତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଆଞ୍ଚଳିକ ଉପଭାଷାଗୁଡ଼ିକର ମାନ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଇ ପାରେ । ଉପଭାଷା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶାର ଦୁର୍ଗମ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ, ସାମାଜିକ, ଜାତିଆଣ ଭାବ, ଶିକ୍ଷାବିସ୍ତାରରେ ଶିଥିଳତା ଏବଂ ଏହାର ସୀମାନ୍ତବର୍ତ୍ତୀ ରାଜ୍ୟମାନଙ୍କର ଭାଷାର ପ୍ରଭାବ ଏକାନ୍ତ ଉପଯୋଗୀ । ତେଣୁ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷା ହିନ୍ଦୀମିଶ୍ରିତ ହେଲାବେଳେ, ମେଦିନୀପୁରୀ-ଭାଷା ବଙ୍ଗଳା ମିଶ୍ରିତ । ମୟୂରଭଞ୍ଜ ଅଞ୍ଚଳରେ କୁରୁମୀଭାଷା, ରାୟପୁର, କୋରାପୁଟ ଅଞ୍ଚଳରେ ଉପଭାଷାଗୁଡ଼ିକ ଛତିଶଗଡ଼ୀ ଓ ମରାଠୀ ଶବ୍ଦବହୁଳ । ଏହି ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର

ବ୍ୟାକରଣ ଗତ ଅନେକସମୟରେ ଓଡ଼ିଆଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଏହାର କଥନଭଙ୍ଗୀରେ ବେଳେବେଳେ ଏତେ ଭିନ୍ନତା ଆସେ ଯେ ସାଧାରଣ ଓଡ଼ିଆ ବରଂ ହିନ୍ଦୀ, ବଙ୍ଗଳାଦି ପଡ଼ୋଶୀ ଭାଷା ବୁଝି ପାରିବେ ; ମାତ୍ର ଏହି ଉପଭାଷା ବୁଝିବା କଷ୍ଟକର ହୋଇପଡ଼େ ।

ଚେତନାର ଗଭୀରତାରୁ ଜନ୍ମ ନେଇ ଭାଷା ଯେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରୟୋଗ ଭିତରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ, ସେତେବେଳେ ତାହା ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଛି ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କଲେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବଳିଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟିକ ଉତ୍କର୍ଷ ବିମଣ୍ଡିତ । ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ବିରଚିତ ବୌଦ୍ଧଗାନ ଦୋହାକୁ ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗାଳୀ ଓ ଆସାମୀୟ ଭାଷାମାନେ ସେମାନଙ୍କର ନିଜ ନିଜର ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି କହିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଅପଭ୍ରଂଶ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା କହିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ । କାରଣ ଅଧିକାଂଶ ଚର୍ଯ୍ୟାର କବି ଓଡ଼ିଶାର ଅଧିବାସୀ ଏବଂ କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷାରେ ବ୍ୟାକରଣ ବିଧି ଓଡ଼ିଆ ସହିତ ଅଧିକ ଆତ୍ମୀୟତା ପ୍ରକାଶ କରେ ଏବଂ ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଓଡ଼ିଶାର ଜୀବନଚିତ୍ର, ଓଡ଼ିଶାର ଅଧିବାସୀ, ସେମାନଙ୍କ ଚାଲି-ଚଳଣି ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ।

ଯଥା :—"ଓଗରଭତା / ଭଅଁରପତ୍ତ୍ରା/ଗାଈକ ଘିତା/ଦୁଧସଂଯୁତା ଲଣିତ ଗଚ୍ଛା/ମୋଇଲମିଚ୍ଛା/ଦିଯୁଣକାନ୍ତା/ଆପୁଣ ଆନ୍ତା ।"

ଏହି ପଦ୍ୟାଂଶଟିରେ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆର ଖାଦ୍ୟପେୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଅବଶ୍ୟ ଏହି ଅପଭ୍ରଂଶ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ସାରଳା ସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ କାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ବିରାଟ ପ୍ରସ୍ତୁତିପର୍ବ ଚାଲିଥିବ ତାର ସ୍ୱରୂପ, ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଐତିହାସିକ ଆଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ କୌଣସି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଉପାଦାନ ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଉନାହିଁ ତଥାପି ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଭାଷା, ଲିପି ଓ ସାହିତ୍ୟର ଆଧୁନିକ ବିକାଶକ୍ରମ ଦୃଷ୍ଟି ଗୋଚର ହୁଏ, ଯାହାର ସ୍ୱରୂପ ସାରଳା ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କେବଳ ବଙ୍ଗଳା ବା ଆସାମ ରେ ନୁହେଁ ସମଗ୍ର ଉତ୍ତର ଭାରତର ପ୍ରାଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବି ଭାବରେ ମାଟିର ମହାକବି ସାରଳାଦାସ ଅନ୍ୟତମ ।

ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ସୁସମୃଦ୍ଧ ଏଇ ଭାଷା କେବଳ ପଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ନୁହେଁ, ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧିଠାରୁ ଚତୁର ବିନୋଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମୃଦ୍ଧ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର

ଜନ୍ମଦାତ୍ରୀ, । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏହି ଯେ, ଏତେ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଏହି ଭାଷା କେବଳ ପଦ୍ୟ ପାଇଁ ନୁହେଁ ଗଦ୍ୟ ରଚନା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଉପଯୋଗୀ ହୋଇଥିଲା । ସାରଳାଙ୍କ ଠାରୁ ପଞ୍ଚସଖା, ମଧ୍ୟ ଯୁଗ ଦେଇ ଆଧୁନିକ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ପର୍କରେ ଆସି ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବିମଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମାନ କୌଣସି ଗୁଣରେ କମ୍ ନୁହେଁ । ଆମର ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ, ଆମ୍ଭର ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ଅନୁଦିତ ହେଉଛି ।

ଅତଏବ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନଯାତ୍ରାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସାହିତ୍ୟିକ ଉତ୍କର୍ଷ ବିମଣ୍ଡିତ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସକଳ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବା କାରଣରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଉପରେ ସନ୍ଦିହାନ ହେବା ଯାହା, ସୁଧୀଙ୍କର ଆଲୋକ, ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ଅବସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦେହ କରିବା ଠିକ୍ ସେଇଆ ବୋଲି ମୋର ମନେ ହୁଏ ।



କଳା ଓ ନୈତିକତା

ମମତା ମହାପାତ୍ର
ଶେଷବର୍ଷ, ସ୍ନାତକୋତ୍ତର
ଭାଷାସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ

କଳା, ଜୀବନକୁ ସରସ, ସୁନ୍ଦର କରିବା ପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟର ତପସ୍ୟା । ମାନବୀୟ ଚେତନାର ଶୁଭଶଙ୍ଖ । କଳା, ମାନବୀୟ ଅନୁଭୂତିର ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଅନୁଭୂତି ଯାହା ରସଗ୍ରାହୀ ପାଠକ ପ୍ରାଣକୁ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କରେ । ଏହି ଅନୁଭୂତି-ସଞ୍ଜାତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ମଣିଷ ଜୀବନର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ସଭ୍ୟତାର ଆଦ୍ୟ କାଳରୁ ମନୁଷ୍ୟର ଯାତ୍ରା ଅନ୍ଧକାରରୁ ଆଲୋକ ଆଡ଼କୁ । ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ସେ; ଲକ୍ଷ୍ୟ ତାର ଅସୀମ । ନ ଚାହିଁଲେ ବି ସେ ମରେ, କିନ୍ତୁ ମୃତ୍ୟୁ ତା'ର କାମ୍ୟ ନୁହେଁ, ତେଣୁ ସ୍ୱୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଅମୃତମୁଖୀ କରିବାକୁ ସେ ତପସ୍ୟା କରେ । ଜଗତର ସତ୍ୟ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଯାହା ସାଧାରଣ ଆଖିକୁ ସହଜରେ ଧରାଦିଏନା, ତାକୁ ନିଜର କଳ୍ପନାର ତୁଳିରେ ରୂପ ଦିଏ ସେ । ଫଳତଃ ଅଶ୍ରୁତ ହୁଏ ଶ୍ରୁତ, ଅଣାକାର ହୁଏ ସାକାର, ଅନାମ ହୁଏ ନାମମୟ / ଏହାହିଁ କଳାସୃଷ୍ଟିର ଆଦି ପ୍ରେରଣା ।

ଭାରତୀୟ ଅର୍ଥବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କଳାର ଅର୍ଥ ବହୁବିଧ । ଏହା ଅଂଶ, ସୂକ୍ଷ୍ମ ତେଜ, ରୂପ, ଓ ବିଭୂତି ଇତ୍ୟାଦି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥର ଦ୍ୟୋତକ । ମୂଳ ଲାଟିନ୍ ଶବ୍ଦ ଆର୍ସ (Ars)ର ଇଂରାଜୀ ପ୍ରତିରୂପ ଆର୍ଟ (Art)ରୁ କଳାର ଜନ୍ମ । ଏହାର ଶାବ୍ଦିକ ଅର୍ଥ Skill । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କଳାର ଚରମ ଓ ପରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧରେ ଶ୍ଳୀଳ, ଅଶ୍ଳୀଳ, ସତ୍ୟ, ମିଥ୍ୟା, ପ୍ରକାଶର ବିଚାର ନାହିଁ । କଳା ଓ ନୈତିକତା ବିଚାର କଲାବେଳେ ଫାଇନ୍ ଆର୍ଟସ 'Fine Arts' କଥା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଏହା ସପ୍ତବିଧ, ଯଥା—ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଚିତ୍ରାଙ୍କନ, କବିତା, ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ଓ ନାଟକ । କିନ୍ତୁ ଉକ୍ତ

ପ୍ରବନ୍ଧଟିରେ କଳାର ଅର୍ଥ କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ଭାବରେ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି; କଳାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭବ ନୁହେଁ ।

ସାହିତ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆଧାର, ମନୁଷ୍ୟ ଭାବ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଏକ ମାଧ୍ୟମ । ମନୁଷ୍ୟର ସୁଖ-ଦୁଃଖ-ବିରହ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚିନ୍ତା ସବୁ କିଛି ରୂପ ନଏ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ଯାହା ପାଠକ ମନରେ ସତ୍ୟାନୁରାଗ ଓ ବିମଳ ଆନନ୍ଦର ତରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ଧର୍ମ, ସଂସ୍କୃତି, ଶିକ୍ଷା, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିଜ୍ଞତା ସାହିତ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଶିକ୍ଷାରୁ ହିଁ ଉଦ୍ଭୂତ ଏବଂ ଅଭିଜ୍ଞତା ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ଓ ଚିନ୍ତାଧାରାରୁ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟର ବସ୍ତୁ ନିରପେକ୍ଷ, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର, ସ୍ୱାଧୀନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବାସ୍ତବତା ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଓ ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ସହିତ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ଉପନିଷଦୀୟ ବାଣୀ—"ମହଦାନନ୍ଦରୁ ଜଗତର ସୃଷ୍ଟି । ମହତ୍ ଆନନ୍ଦର ଜଗତରେ ସ୍ଥିତି ଓ ମହତ୍ ଆନନ୍ଦ ପାଇଁ ଜଗତର ବିଲୟ" । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରି ମନୁଷ୍ୟ ହୃଦୟର ସୂକ୍ଷ୍ମତମ ଗୁଣାବଳୀକୁ ଜାଗ୍ରତ ଓ ସମୁନ୍ନତ କରେ ବୋଲି ସହଜରେ ଅନୁମେୟ ।

କଳାର ତତ୍ତ୍ୱୀୟ ଆଧାର ସତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତାନାୟକ ବିଭିନ୍ନ ମତ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି । ସତ୍ୟର ଅବିକଳ ରୂପାନ୍ତର ହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ଚିନ୍ତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ଲାଟୋ । ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଅଭେଦ କଳ୍ପନା କରି ସେ କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ମିଥ୍ୟାବାଦୀ କହିବାକୁ ମଧ୍ୟ ପଛାଇ ନାହାନ୍ତି । ପୁଣି Keatsଙ୍କ ମତରେ ଯାହା ସତ୍ୟ, ତାହା ସୁନ୍ଦର, ଓ ଯାହା ସୁନ୍ଦର ତାହା ସତ୍ୟ । ଫଳରେ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ମିଥ୍ୟାବାଦୀ କଳାକାରମାନେ କୀଟସ୍‌ଙ୍କ ନିକଟରେ ହୋଇଗଲେ ସତ୍ୟବାଦୀ । କାରଣ କଳାର ଅନ୍ୟନାମ ହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରକାଶ । ଚିନ୍ତାନାୟକ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ମତରେ କଳା ଏକ ବିଶୁଦ୍ଧ ସତ୍ୟର ସୃଜନୀଶକ୍ତି । ଏହା ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ବିକଶିତ ହୋଇଛି କି ନାହିଁ ତାହା ଦ୍ରଷ୍ଟା ବା ଶ୍ରୋତା ହୃଦୟରେ ଆନନ୍ଦ ଜାତ କରାଇବାରୁ ହିଁ ଜଣାପଡ଼େ ।

ଜୀବନ ଏକ ପୁଷ୍ପ, ମଧୁ ହେଉଛି ନୈତିକତା । ସୁରଭିବିହୀନ ପୁଷ୍ପ ଯେତେ ସୁନ୍ଦର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଜନଗଣ ମନ ହରଣ କରିପାରେ ନାହିଁ । ନୈତିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ଯାହା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅମୃତମୟ କରେ ନାହିଁ, ସୁମଧୁର କରେ ନାହିଁ ସେତେବେଳେ ସେ ସୁରଭିବିହୀନ ପୁଷ୍ପପରି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ । ନୈତିକତା ଶବ୍ଦଟି ନୀତି ଶବ୍ଦରୁ ବ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନ । ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ ନୀତି ଶବ୍ଦ ଗୁଣ, ଧର୍ମ ବା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ହିଁ ବୁଝାଏ । ଏହି ବୁଝାମଣା ବସ୍ତୁର ବସ୍ତୁତ୍ୱଠୁଁ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ ବରଂ ତାର ପରିପୂରକ । ପ୍ରକାଶ ସହିତ ଏହାର ସମ୍ପର୍କ ଘନିଷ୍ଠ ।

ନୀତିରେ କୁନୀତି, ଅନୀତି, ଦୁର୍ନୀତି ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥାରୋପ କରାଯିବା ପଛରେ ହିଁ ମନୁଷ୍ୟ ସଦା ବର୍ତ୍ତମାନ । କାରଣ ଏହାହିଁ ମଣିଷର କ୍ରମବିକାଶଶୀଳ ଇତିହାସର ବିଶିଷ୍ଟ Dymensation । ମଣିଷର ଜୀବନ ଦେହି ଜୀବନର ଜୀଇଁବା ପରିଧି ଏବଂ ତା'ର ଗତିଶୀଳତା ଏହି ଡାଇମେନସ (Dymensa)କୁ ଯାଥେଷ୍ଟ କରିଥିବାରୁ ଏ ସମସ୍ତ ନୀତି ଶବ୍ଦବୋଧର ନିର୍ଦ୍ଧାରକ । ଏହାକୁ ଅବଲମ୍ବନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଯେଉଁ ବିଚାର, ବିମର୍ଷର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ତାହା ନୀତିଶାସ୍ତ୍ର ବା Ethicsର ବିଷୟ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବସ୍ତୁର ନୀତି ଅପେକ୍ଷା ବସ୍ତୁର ନୀତିକଥାଟି ଅଧିକ ଆନ୍ଦୋଳିତ ହୁଏ । ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀ ମ୍ୟାକେଂଜିଙ୍କ ଭାଷାରେ "Ethics is the science of the ideals involved in human life ।"

ସୁତରାଂ ଅତୀତ ସମୟରେ ଯାହା ନୀତି ରୂପେ ପରିଗଣିତ ଥିଲା ତାହା ଏଣିକି ନୀତି ହୋଇ ନପାରେ । ଉଲ୍ଲେଖ ଥାଉ କି ନୀତିର ଏପ୍ରକାର ଅର୍ଥବୋଧକ ଏକ ମାନବ ବା ମୂଲ୍ୟ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ମଣିଷ ଜୀବନ ଜୀଇଁବା ପରିଧିର ଆବଶ୍ୟକତା ତଥା ଗତିଶୀଳତାର ଆହ୍ୱାନ ଏହି ମୂଲ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରନ୍ତି । ତେଣୁ ଅତୀତର ନୀତି ଅଧୁନାତନ ନୀତି ମଧ୍ୟରେ ଫରକ ଆସେ । ଏଥି ପାଇଁ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ତା'ର ଚେତନାର ଉତ୍ତରଣ ହିଁ ଦାୟୀ । ତେଣୁ ଯାହା ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନରେ ମଣିଷ ଜାତିପାଇଁ ନୀତି, ତାହା ଅନ୍ୟ ଏକ ଇଲାକାରେ ମଣିଷ ପାଇଁ ନୀତି ହୋଇ ନ'ପାରେ । ତେଣୁ ନୀତି ଏକ ଆପେକ୍ଷିକ ଶବ୍ଦ, ନୈତିକତା ମଧ୍ୟ ।

ଜୀଇଁବା ଓ ଜୀଆଁଇବା ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଉଭୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ନୈତିକତାର ମୂଳଭିତ୍ତି । କାରଣ ମଣିଷ, ସମାଜ ଓ ଜୀବନପ୍ରଣାଳୀ ଉଭୟଙ୍କ ମୂଳଧନ । ଏକ ସୁସ୍ଥ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଜଣେ ବଂଚିବା ସହିତ ସମଷ୍ଟିକୁ ସୁଯୋଗ ଦେବା କଥାଟି ଉଭୟରେ ଅଭିବ୍ୟଂଜିତ । ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନକୁ ନେଇ ଗଢ଼ିଉଠେ । ଏହି ଜୀବନକୁ ଅଧାର କରି ଗଢ଼ିଉଠୁଥିବା ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନକୁ ଚିହ୍ନିବାକୁ ଯେତେବେଳେ ଚେଷ୍ଟାକରିଛି ସେତେବେଳେ ନୀତି ବା ନୈତିକ ଦିଗଟି ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛି ।

ନୈତିକତା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ନୁହେଁ । ଏହା ସ୍ୱତଃ ମୂଳତଃ ଉତ୍ସାହିତ । ସମାଲୋଚକ ଚେଷ୍ଟରନଙ୍କ ଭାଷାରେ "A bad fabla has amoral while the good fable is amonal" । ସୁତରାଂ ନୀତିବାଦ ଓ

ନୈତିକତା ଆଧାତ୍ମ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଣାଳୀ ନୁହେଁ । କଳା ପ୍ରଚାର କରେନା, ଆଲୋଚନା କରେନା, କରେନା ଯୁକ୍ତି । ତେଣୁ କଳାକାର ଦାର୍ଶନିକ, ଶିକ୍ଷକ କିମ୍ବା ପ୍ରଚାରକ ନୁହେଁ । କଳାର ଏହି ସ୍ୱରୂପକୁ ମଧ୍ୟ ନୈତିକତା ଅଙ୍ଗୀକାର କରିପାରେ ।

ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣ ହେଉଛି ମମତା । ମଣିଷ ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱବୋଧ ହିଁ ମଣିଷ ହୃଦୟକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ ଓ ଅଭିଭୂତ କରେ । ଯଦି ସାହିତ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ମମତାପୂର୍ଣ୍ଣ କାରୁଣ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ହୋଇ ଥାଏ ତେବେ ସେ ପ୍ରକାର ଉପନ୍ୟାସ, କବିତା କିମ୍ବା ନାଟକ ସାମାଜିକ ନୀତିବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଅନୈତିକ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ତାହା ପ୍ରକୃତରେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛି ।

ସାହିତ୍ୟରେ ନୀତିବୋଧର ବିଚାର କଲାବେଳେ ଶୈଳୀ ବା ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀର ଅତି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ରହିଛି । ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ, ଅଭିନବଗୁପ୍ତ କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର ଆଦି, ଭାରତର କାବ୍ୟସମାଲୋଚକମାନେ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ । କେଉଁ ଭାଷା କେଉଁଠାରେ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ତାହାର ପ୍ରଭାବ କି ପ୍ରକାର ହେବ ଏବଂ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ଔଚିତ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଅଧିକ ସଜାଗ ହେବା ପାଇଁ ସେମାନେ ଯୁକ୍ତି ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କର ଔଚିତ୍ୟ-ବିଚାର ଚର୍ଚ୍ଚାରେ କହିଛନ୍ତି--"ଔଚିତ୍ୟ ରସସିଦ୍ଧଂ ସ୍ଥିରଂ କାବ୍ୟସ୍ୟ ଜୀବିତମ୍"

ସର୍ବୋପରି ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ଔଚିତ୍ୟ, ଭାବ ପ୍ରକାଶର ଭଙ୍ଗୀ, ଲେଖକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ଅନ୍ତିମ ପରିଣତି ଏବଂ ପାଠକ ଉପରେ ସାମୁହିକ ପ୍ରଭାବ ଏ ସମସ୍ତ ବିଷୟ ସାହିତ୍ୟରେ ନୈତିକତାର ମାନଦଣ୍ଡ ବିଚାରର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେବା ବିଧେୟ ।

ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ଧମ୍ମପଦ' ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଭାରତୀୟ ନୀତିକାବ୍ୟ । ପ୍ରାକୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ସେମିତି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୀତିକାବ୍ୟ ନାହିଁ । ତେବେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ହାଲଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ "ଗାଥା ସପ୍ତଶତୀ"[2] ଗ୍ରନ୍ଥରେ, ପ୍ରାକୃତ କବିର ନୀତିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଯଥେଷ୍ଟ ପରିଚୟ ମିଳେ । ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ପାଲି ସାହିତ୍ୟରେ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଆଦର୍ଶ-ବୋଧ ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗରେ ପ୍ରଚାରିତ ହେବାବେଳେ ରୀତିଯୁଗର ନୀତିବୋଧ ଗୀତିଯୁଗରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଲାଭ କରି ପାରିଛି । ଲକ୍ଷ୍ୟରଖିବା କଥା ଯେ ଓଡ଼ିଆ ଶୈବ, ଶାକ୍ତ, ମହିମାଦି ଧର୍ମଗୁଡ଼ିକୁ ସାମାଜିକ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଥିଲି । କିନ୍ତୁ ପାଲି

ବା ସ୍ୱାଧୀନ ଯୁଗରେ ଯେଉଁ ନୀତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଘଟିଲା, ତାହା ଅନେକାଂଶରେ ଆକାଶକୁଆଁ ହୋଇଯାଉଥିଲା ବୋଲି ସମାଲୋଚିତ ହୁଏ । ତେବେ ଏସବୁ ଯେ ନୀତିଗର୍ଭିତ ସାହିତ୍ୟ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ସାହିତ୍ୟର କୋଣାନୁକୋଣରେ ଏହି ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଥମକରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବହୁଳ ବିକଶିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମତଃ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା, ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଜ୍ଞାନ ବିଜ୍ଞାନ, ତୃତୀୟତଃ ସଭ୍ୟତାର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ଏକ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଦେଇ ନୂତନ ନୀତିର ମୂଳଦୁଆ ପକାଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଛି । ପୃଥିବୀର ଦୁଇଟି ମହାସମର ପରେ ଯୁଗର ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥା ଅତି ଜଟିଳ ଓ କରୁଣାତ୍ମକ ହୋଇଯାଇଛି । ମଣିଷ ଓ ମଣିଷ, ମଣିଷ ଓ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ଜଟିଳ ହୋଇ ଉଠିଛି । ତେବେ ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ସାହିତ୍ୟ ନୀତି-ବିବର୍ଜିତ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନପାରେ । କାରଣ ଏହାର ଶୀର୍ଷଧାରାରେ ରହିଛି ଗୋଟିଏ ଜୀବନ ଓ ଏହି ଆଧାରସ୍ତମ୍ଭର ନିମ୍ନରେ ରହିଛି ଅନୁଭୂତି; ସର୍ବୋପରି ଏହା ତ ସତ୍ୟ, ଶିବ, ସୁନ୍ଦରର ତ୍ରିବେଣୀଧାରା ।



ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଇଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରଭାବ

ବିରଞ୍ଚି ନାରାୟଣ ସାମଲ
ଷଷ୍ଠ ବର୍ଷ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ

"ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟଜଗତରେ ଏକ ବିରାଟ କବିବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ରୂପେ ଆବିର୍ଭୂତ ଟି. ଏସ୍. ଇଲିୟଟଙ୍କ କାବ୍ୟ ସ୍ୱରର ସ୍ୱକୀୟତା ଏତେ ତୀବ୍ର ଆଉ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଯେ, ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଅଭିଭୂତ କରିଥିଲା ବିଶ୍ୱର ବହୁ କାବ୍ୟସାଧକଙ୍କୁ । ଜୀବନପ୍ରତି ଏକ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଦୁଃଖଯନ୍ତ୍ରଣାର ସ୍ୱାଭାବିକତା ପ୍ରତି ଏକ କବିସୁଲଭ ଅଙ୍ଗୀକାରରେ ଇଲିୟଟଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିଶିଳ୍ପ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ।"

ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ବିଶେଷ କରି ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆସେ ଏକ ଅଭୂତପୂର୍ବ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସହିତ କାର୍ଲମାର୍କସଙ୍କର ସମାଜବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା, ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର ଅବଚେତନ ମନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ତଥ୍ୟ, ୟୁଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କର ସାମାଜିକ ଅବଚେତନ (Racial unconscious) ତତ୍ତ୍ୱ ସାହିତ୍ୟକୁ ବହୁ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ଫଳତଃ ଯୁଗଚେତନାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଜଟିଳ ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଏ ଯୁଗର କବି ପାରଂପରିକ ରଚନାଶୈଳୀ ତଥା ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀକୁ ଅନୁପଯୋଗୀ ମନେ କରିଛନ୍ତି । ନୂତନ ପ୍ରକାଶରୀତିର ଆବଶ୍ୟକତା ଉପଲବ୍ଧି କରି ଆମେରିକାର କବି ହ୍ୱିଟ୍‌ମ୍ୟାନ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ଓ ହପ୍‌କିନ୍‌ସଙ୍କ ଛନ୍ଦ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସ ରୀତିକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଡାନ୍‌ଙ୍କ "ମେଟାଫିଜିକାଲ କନ୍‌ସିଟ୍" ଓ ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ତଥା ଇଟସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ କବିଗଣ ପ୍ରତୀକ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନବଜାଗରଣ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ଦିଗ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି ସମୟରେ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିବା ଡିଲାନ୍ (Dylan) ଥୋମାସ୍ ଓ ଜର୍ଜ ବାର୍‌କର ପ୍ରଭୃତି କେତେକ କବି ପୁଣି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛନ୍ତି । ମେଜ୍ ଫିଲ୍‌ଡ୍, ଡିଲ ମେସ୍ୱାର ଓ ଡେଭିଡ୍ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ବୟୋଜ୍ୟେଷ୍ଠ କବି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଧାରାକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଛନ୍ତି । ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗଚେତନାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ଇଲିୟଟଙ୍କର ପ୍ରାପ୍ତି ଓ ବ୍ୟାପ୍ତିରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟଧାରା ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ତାଙ୍କର "ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ" ଭିତ୍ତି ସହିତ କବିତାର ଭାବ, ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀ ଇତ୍ୟାଦିର ନୂତନ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ନୂତନ ଦିଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

ବିଶ୍ୱର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟଭଳି ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଟି. ଏସ୍. ଇଲିୟଟଙ୍କର ଅନାହତ ପ୍ରଭାବ ଯୋଗୁଁ ଏକ ନବଜାଗରଣ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ କେତୋଟି ଦଶକରେ । ହେଲେହେଁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଇଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ "ନୂତନ ଶୈଳୀ ଆନ୍ଦୋଳନ"ର ଜନ୍ମ ହୁଏ ପଞ୍ଚମ ଦଶକରେ । ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ କବିଗଣ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ପ୍ରମୁଖ କବି ବଦ୍‌ଲେୟାର ଓ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଇଲିୟଟ ସେମାନଙ୍କର କାବ୍ୟଗୁରୁ ଭଳି ମନେହୁଅନ୍ତି । ତେବେ ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଇଲିୟଟଙ୍କ୍ ପ୍ରଭାବ ଏହାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦିଏ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଇଲିୟଟଙ୍କ ସୁଦୂର ପ୍ରଭାବକୁ ଆଲୋଚନା କରି ଯାଇ ପାରେ ।

ପ୍ରଥମରୁ କହି ରଖେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ କବି ଟି. ଏସ୍, ଇଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଏତେ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ଯେ, ତାକୁ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ ମଧ୍ୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଯଥାର୍ଥ ମନେହୁଏନି । ତଥାପି ଉକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧଟିରେ କବିଙ୍କର ପ୍ରଭାବକୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଇଲିୟଟଙ୍କ ଚେତନାରେ ସାଂପ୍ରତିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଦୁଃଖ, ହତାଶା ଯୁଦ୍ଧଗ୍ରସ୍ତ ସମାଜ ଓ ସଭ୍ୟତାର ଧ୍ୱଂସଚିତ୍ର ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇ ବସ୍ତୁବାଦୀ ସମାଜର ଅବକ୍ଷୟ, ଗ୍ଲାନି, କ୍ଲାନ୍ତି, ଯୁଦ୍ଧଜନିତ ମାନବ ପ୍ରାଣର ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର ଓ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ, ଶୂନ୍ୟ ଜୀବନର ଶୁଷ୍କତା ଓ ନିରାଶାକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା କବିତା ପୁଞ୍ଜି, ଯଥା-ପ୍ରୁଫ୍ରକ (୧୯୧୭), '୧୦୧୩— ୧୯୨୦', ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତି । 'ଦି ଓ୍ୱେଷ୍ଟଲାଣ୍ଡ' (୧୯୨୨) ଓ 'ଦି ହେଲୋମେନ୍'

(୧୯୨୫), ପ୍ରଭୃତି ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ନୂତନ ସଂକେତ ଓ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବାଦ୍ ଯାଇନି । ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶୀ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଭାବଧାରା ଓ ଶୈଳୀରେ ଅଭୂତ-ପୂର୍ବ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ, ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଦେଇଛି କାଳାନ୍ତର । ବିଶେଷକରି ୨ୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଇଲିୟଟଙ୍କ ଚିନ୍ତା ଏବଂ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ କବି, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଇଲିୟଟଙ୍କ ଶାଣିତ ଉକ୍ତି "ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତା ନୂତନ ସମୟର ଆହ୍ୱାନ ପ୍ରତି ସଚେତନ ନୁହେଁ, ସୁତରାଂ ନୂତନଯୁଗର ସକଳ ଚେତନା ପରିବେକ୍ଷଣ କରିବାକୁ 'ଏହା ଅସମର୍ଥ' ଭଳି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସୀ ସବୁଜ କବିଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନମୟ ପରିଧି ମଧ୍ୟରୁ ଦୂରେଇଯାଇ ଅତୀତରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବିଳାସ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି କହିଉଠିଛି—"ମାଧବୀ ନିଶାର ମୃଦୁ କମ୍ପନ / ଲେଢ଼ାନାହିଁ ମୋର ପ୍ରିୟାରେ, / ଶାଳ୍ମଳୀ ଫୁଲ ରକ୍ତର ରାଗ / ଚଞ୍ଚଳ କରେ ହିୟାରେ ।"

(ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ)

ଏଭଳି ଏକ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ କବି ନୂତନ କାଳର ନୂତନ-ଜିଜ୍ଞାସାରେ ବସ୍ତୁବାଭିମୁଖୀ ହୋଇ ଇଲିୟଟଙ୍କୁ ସାଦରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି— ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ଭଳି ଅନେକ କବି । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆବର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ବାସ୍ତବତାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିବା କବି ରାଉତରା କହନ୍ତି—"ମୁଁ ସଚ୍ଚି ରାଉତରେ / (ନୁହେଁ ଟାଗୋର ବା ଶେଲି) / ମୁଁ ଏଇ ମାଟିର ଧରା, / ଆଉ ଆକାଶର କବି / କାମ ନୁହେଁ ମୋ ଖାଲି ଆଙ୍କିବା କାଗଜରେ ଛବି / ପେଶାଦାର ଗାୟକ ମୁଁ ନୁହେଁ, / ତୁମେ ମୋର ଛପା ବହି ଯେତେବେଳେ ଛୁଅଁ / ଛୁଅଁ ନଆ ମଣିଷର ଗ୍ରୀବା, / ଏଇ ପୃଥିବୀର ସବୁ ମଣିଷ ଜାତି, / ତା'ର ପ୍ରତିଟି ଝଡର / ରୂପ ପାଏ କବିତାରେ ମୋର," (ରାଜକେମା—ପାଣ୍ଡୁଲିପି)

କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଇଲିୟଟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବହୁଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ । ସେ ଇଲିୟଟଙ୍କ ପରି ଘୋଷଣା କରନ୍ତି—"କବି ଓ କବିତା ଦୁଇଟି ପୃଥକ ସତ୍ତା । ଦୁଃଖ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ସଢ଼ି ସଢ଼ି ଦେଖୁଥିବା କବିଟି ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ତା'ର ମସ୍ତିଷ୍କରେ ତିଆରି ହେଉଥିବା କବିତାଟି ସେଇ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ । ଏହାକୁ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ଇଲିୟଟଙ୍କ "Theory of personality"ର ଅନୁରୂପ ଭଳି ମନେ ହୁଏ । ତେବେ ସେ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ନୂତନ ଶୈଳୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ପରେ

ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିବା କଣ୍ଟ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରଥମ ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଣାଇଅଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଏବଂ ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କବିମାନଙ୍କ ଉପରେ ଟି. ଏସ୍. ଇଲିଅଟଙ୍କ ପ୍ରଭାବର ସମୀକ୍ଷା ସମୀଚୀନ ଅଟେ ।

ସପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଅବସ୍ଥା ଉପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ଇଲିଅଟଙ୍କର ନୂତନ କାବ୍ୟିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଭିନ୍ନରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ତେଣୁ ୨ୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ନୂତନ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଏକ ନୂଆ ମଣିଷକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି, ଯିଏ କି ସୁନ୍ଦର ଅପେକ୍ଷା ଅସୁନ୍ଦର, ଅମୃତ ଅପେକ୍ଷା ହଳାହଳ ଆଉ ଜୀବନ ଅପେକ୍ଷା ମୃତ୍ୟୁ ଆଡ଼କୁ ଅଧିକ ଭାବେ ଗତି କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ହତାଶା, ନୈରାଶ୍ୟ, ବିରକ୍ତି ଓ ଶୂନ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ସେ ଅବଦମିତ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା ଚଳାଇଛି, ଯଦିଓ ବିଗତ ଯୌବନ ପ୍ରୌଢ଼, ଠିକ୍ ଇଲିଅଟଙ୍କ ପ୍ରୁଫ୍ରକ ଭଳି । କାମନା ଚରିତାର୍ଥ କରିବାର ଅବକାଶ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଣରେ ଗଭୀର ଅବଶୋଷ । ନିଜକୁ ନିଜେ ବ୍ୟଙ୍ଗ' ବିଦ୍ରୂପ କରୁଛି—ବ୍ରାଉନିଂଙ୍କ "ମନୋଲଗ୍" ପରି । ଠିକ୍ ଅନୁରୂପ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ, ଯେଉଁମାନେ ହେଉଛନ୍ତି 'ପ୍ରଥମା ନାୟକ' 'ଅଲକା ସାନ୍ୟାଲ' ଇତ୍ୟାଦି; ଇଲିଅଟଙ୍କର ହାଇସିନ୍ଥ ଗାର୍ଲ, ମ୍ୟାଣ୍ଡି ଓ ଟାଇପିଷ୍ଟ ଗାର୍ଲକୁ ସ୍ମରଣ କରାଇଥାନ୍ତି । ଏମାନେ ପଳିତ ସଭ୍ୟତା, ଅବକ୍ଷୟଗ୍ରସ୍ତ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତୀକ— ବିନ୍ଦୁ ପାପ ଓ ଗନ୍ଧରେ ଢଆଣ ହାଡ଼ ମାଂସର ଶରୀର । ଏମାନେ ଭାରତର ପରଂପାରିକତାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ ପୂର୍ବକ ଶାଢ଼ୀ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଖାକିର ପୋଷାକ ପାଇଁ ଅନେକ ଅଗ୍ରହୀ । କୁତ୍ସିତ କଦାକାର ମୁଖ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମୁଖର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଅବଦମିତ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦିଏ, ଯେତେବେଳେ—"ପ୍ରଥମା ନାୟକ ହସେ ଓଠେ ତା'ର ସ୍ୱପ୍ନର ଆଭାସ / ମୁହଁରେ ଖାକିର ହସ, ଆଖିରେ ତା' ରାତିର ଇସାରା / ଦୁଇ ପାଖେ ଦ୍ରୁତ ବନ, ଗତିବାନ୍ ନକ୍ଷତ୍ରର ଧାର ।"

(ପ୍ରଥମା ନାୟକ)

ପୁନଶ୍ଚ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ ଇଲିଅଟଙ୍କର କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ଓ ଆତ୍ମସଚେତନତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଇଛନ୍ତି । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମନ୍ମୟତା ଓ ଆତ୍ମବିହ୍ୱଳତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ଆତ୍ମସଚେତନତା ଓ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ଏକ ମାତ୍ର ଉପାୟ ବୋଲି ଇଲିଅଟ ଶିଖାଇଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ

ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିଗଣ ଆତ୍ମବିହ୍ୱଳ ନୁହନ୍ତି, ଆତ୍ମସଚେତନ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ହିଁ ଏହାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ । ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତ ନ ହୋଇ ଇଲିୟଟଙ୍କ ଭଳି ସେ ସମାଜଚେତନା, ମଣିଷର ଯନ୍ତ୍ରଣା ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତି ଓ ମାନବିକତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ନୂଆ ମଣିଷର ଛବି ଆଙ୍କିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ କହନ୍ତି—"ଚାହେଁ ମୁଁ ଯେ ଆଙ୍କିବାକୁ ମଣିଷର ଛବି / ଭଲ ମନ୍ଦ ସମଗ୍ର ସତ୍ତ୍ୱାର, / ପୂରା ମଣିଷର । ଏବଂ / ତା'ର ବାସ୍ତବତା ଚେତନା ମୁଖର ।"

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କାବ୍ୟ ଜଗତରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବା ଭାବ ଅପେକ୍ଷା ଶୈଳୀରେ ଇଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ । ରାଉତରାୟଙ୍କ ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଅନେକାଂଶରେ ଇଲିୟଟଙ୍କ ଶୈଳୀ ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ । କବିତାରେ କଥିତ ଭାଷା ଏବଂ କାବ୍ୟିକ ଛନ୍ଦର ମିଳନର ସ୍ୱାଦ ପ୍ରଥମେ ହିଁ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଚଖାଇବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥିଲେ । ପୁନଶ୍ଚ ଇଲିୟଟଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କୌଶଳକୁ ନିଜ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ସାଂପ୍ରତିକ, ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନରୁ ଇମେଜରୀ ସୃଷ୍ଟି କରି ଏକ ନୂତନ ଦିଗ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାରେ କବିଙ୍କର ଅବଦାନ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗରେ ଇଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ କେତୋଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଲେ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ପରିସ୍ଥିତି ସମର୍ଥିତ ପ୍ରଚଳିତ କଥିତ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ଅଳଙ୍କାର ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାରରେ ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷର ଓ ସମାଜର ଇତିବୃତ୍ତିକୁ ରୂପକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ କବି ରାଉତରାୟ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଯେପରି—"ମୁହଁରେ ଖାକାର ହସ / ଆଖିରେ ତା' ରାତିର ଇସାରା ।" (ପ୍ରତିମା ନାୟକ) କବି ଇଲିୟଟର "Silken girls bringing sherbert" (Journey of Magi) ପଂକ୍ତିର ସ୍ୱର ଏବଂ ରୂପକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ମନେହୁଏ ବୈଦେଶିକ କବିତାର ବିଭାବ ସାଂପ୍ରତିକ ସାମାଜିକ ଚେତନାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଅବସ୍ଥାକୁ ଆଣି କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଛି । ପୁନଶ୍ଚ କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ନାନା ବିପର୍ଯ୍ୟୟ, ବିଭ୍ରାନ୍ତି, ଅବକ୍ଷୟ ଓ ଅବସାଦ ବହନ କରିଛି ତାଙ୍କର । ଯଥା—

"ଯାଇ ଫୁଲ ତାଲ ଦଥା ଶୀତର / ଏ ଆଲୁଓ୍ୱାନ ଖଣ୍ଡି
ଘୋଡ଼ି ହୋଇ ବୁଢ଼ୀ ପରି ପୃଥିବୀ ଶୋଇଛି"

(ଏୟାର ପୋର୍ଟ, ନ୍ୟୁୟର୍କ)

ଏହି କବିତାଂଶଟିରେ ଇଲିୟଟଙ୍କ Preludesର ଶେଷ ଛନ୍ଦୋଟି ଧାଡ଼ିର ଇମେଜ୍ ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଦ୍ୱାରା କବି ଗଙ୍ଗାଧର ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଇଲିୟଟଙ୍କର ଏହି ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—

> Wipe your hand across your moulth and laugh
> The words revolve like ancient women
> Gathering fuel in lots.

ଜମ୍ମା ଇଲିୟଟ ପୋଡ଼ାଭୂଇଁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ନୈଃସ୍ୱ, ଶକ୍ତି, ଅବକ୍ଷୟୀ ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ଭାବନାହୀନ ଯୁଗର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଜୀର୍ଣ୍ଣତା, ଜରା, କ୍ଷୟ, ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଚିହ୍ନ ବିରାଜିତ । ସେ ଏହି ଭାବକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ଲେଖନ୍ତି—"A heap of broken images where the sun beats / And the dead free gives no shelter, the cricket no relief, / And the dry stone no sound of water." ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ "A heap of broken images"ର ପ୍ରଭାବରେ ଲେଖନ୍ତି "ଆମର ପ୍ରଗତିମାନ ଭାଜିଯାଏ" । କିନ୍ତୁ ସେଠାରେ କେବଳ ରହେ—"ସବୁଜ କ୍ଷେତରେ ଶେଷେ ଚକାଟକା ଶୁନଶାନ ବାଲି / ସଉଳିଣି ଧାନକଟା, ଫସଲର ଶୂନ୍ୟ ଉହସିଲ / ଗ୍ରିଷ୍ମର ଖଜଣାଖାନା ତରିନୋଟ କାଗଜ ବିଡ଼ାରେ । ଭରିଦେଇ ଶୁଷ୍କପତ୍ର ଭାବେ ଘରେ, ହୁ ହୁ ହାଓ୍ୱାରେ / ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଚଇତ୍ର ଆସେ, ପ୍ରକାଣ୍ଡ ନୈଶ୍ୱାସେ ଚମକାଇ / ପୃଥିବୀର ମେରୁଖୁମ୍ବ, ଝାଇଁ ଝାଇଁ ଖରାରେ ଶୁଖାଇ / ମନର ବନ୍ଧନ ସବୁ ।"

କେବଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ନୁହେଁ, କାବ୍ୟ ପ୍ରକରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଇଲିୟଟଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ । କବିତାରେ ନାଟକୀୟ ଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରୟୋଗ, ବିଭିନ୍ନ ଏପିଗ୍ରାଫରୁ କବିତାର ଆରମ୍ଭ; ଭସର ତୀବ୍ର ବୈସାଦୃଶ୍ୟ, ବିଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତା ଓ ଅନୁଭୂତିର ଅନ୍ତର୍ଲିଙ୍ଗନ ସାଧନ, ବନ୍ଧନୀ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ବାକ୍ୟରେ କିଛି କିଛି ବିଦ୍ରୂପ ମନ୍ତବ୍ୟପ୍ରକାଶ (ଯଥା—ଅଦୂରେ ବେଦନାଭରା ଏକ ତରୁଣୀ ଯୁବତୀର ଆଖି) / (ବୋଧହୁଏ ଏକ ଭଗ୍ନପ୍ରେମ ସ୍ତ୍ରୀ) (ପ୍ରତିକ୍ରିୟା) ଓ ପଦ ବିନ୍ୟାସରେ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ସାଧନ ଇତ୍ୟାଦି କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁର ପଶ୍ଚାତ୍ ଭାଗରେ ଇଲିୟଟର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହୋଇ ନ ପାରେ ।

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ପରେ ଇଲିୟଟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ଓଡ଼ିଆ କବି ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ଅନ୍ୟତମ; ବୋଧହୁଏ ଓଡ଼ିଶାର ଇଲିୟଟ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତି "ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ"ର କବିତାଗୁଚ୍ଛ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା "କାଳ ପୁରୁଷ" କବିଙ୍କର ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । କିନ୍ତୁ ଏହି କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ କବି ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି କହନ୍ତି—"କବିତାଟି ଇଲିୟଟଙ୍କ ଦୁଃଖର ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ।" କେବଳ 'କାଳ ପୁରୁଷ' ନୁହେଁ କବି ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଅନେକ କବିତାରେ ଇଲିୟଟଙ୍କର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । "ୱେଷ୍ଟ ଲ୍ୟାଣ୍ଡ ପରି 'କାଳ ପୁରୁଷ' ମଧ୍ୟ ସହର ସଭ୍ୟତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଆଧାରିତ । ଇଲିୟଟଙ୍କ ପରି 'ସ୍ୱ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପିଢ଼ିଙ୍କ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପତନ, ମଣିଷର ଆତ୍ମିକ ସ୍ଖଳନ, ନିଷ୍ଫଳତା ଓ ନିଃସଙ୍ଗତାକୁ ନେଇ ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି 'କାଳ ପୁରୁଷ', ଯାହାର ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ୱେଷ୍ଟଲ୍ୟାଣ୍ଡର ଚାପ ପ୍ରତିଫଳିତ" । ତେବେ ଏହାକୁ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ପାରେ । ଇଲିୟଟ ଧ୍ୱଂସମୁଖୀ ପଶ୍ଚିମ ୟୁରୋପର ସଭ୍ୟତାକୁ Wasteland ଭାବରେ ଦେଖି—"Here is no water, but only, rock rock and no water and the sandy road" ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦ ଅବକ୍ଷୟ ସମାଜ, ଜଟିଳ ଜୀବନଯାତ୍ରାରେ ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସ ତଥା ଯନ୍ତ୍ରଶିଳ୍ପର ଦ୍ରୁତ ବିକାଶ ହେତୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର କ୍ଷୟ ଘଟୁଥିବା କଟକକୁ ଦେଖି ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି—

ନଈର ଏ ବାଲିଚର ବାଲି ଆଉ ବାଲି
ବିବର୍ଣ୍ଣ ଘାସ ଓ ବାଲି ପଥଶ୍ରାନ୍ତ ବିବର୍ଣ୍ଣ ପୃଥିବୀ

(କାଳ ପୁରୁଷ)

ତେବେ ଉଭୟ କବିଙ୍କର କାବ୍ୟିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସମାନ । ପୁଣି ୱେଷ୍ଟଲ୍ୟାଣ୍ଡ ପରି "କାଳ ପୁରୁଷ" ମଧ୍ୟ ପାଞ୍ଚ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଏ ମାନଙ୍କର ଆରମ୍ଭରେ ମଧ୍ୟ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଯଥା ଇଲିୟଟ Waste landର ଆରମ୍ଭରେ— "April is the cruellest month, breeding / Lilacs out of the dead land, mixing / Memory and desire, stiring / Dull roots with spring rain" ଲେଖିଲାବେଳେ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ "କାଳ ପୁରୁଷ"ର ଆରମ୍ଭରେ ଲେଖନ୍ତି— ବର୍ଷାଋତୁ, ନିଷ୍ଠୁର, ନିର୍ମମ, ଫୁଟାଇ ରଙ୍ଗଣୀ ଫୁଲ ଖତକୁଡ଼ା/କାନ୍ଥ ବାଡ଼ ମୂଳେ,

ହାଡ଼ରେ ଅଗ୍ନିର ରସ, ମାଟି ତଳେ ଚେର ମୂଳ ଟାଣି / ବର୍ଷା ପଡ଼େ ବର୍ଷା ପଡ଼େ ଝର ।'' ବର୍ଷା ଏଠାରେ Fertilityର ପ୍ରତୀକ । ଏହା ଗ୍ରୀଷ୍ମର ଦହନ ଓ ଶୁଷ୍କତାରୁ ମଣିଷ ଓ ପୃଥିବୀକୁ ମୁକ୍ତ କରି ନୂତନ ଋତୁ, ଶାନ୍ତ ଶୀତଳ ସୁଗନ୍ଧ ଅନୁଭୂତ କରିଦିଏ । ଜୀବନକୁ ଆଶା ଓ ଉଦ୍ଦୀପନାରେ ଭରିଦିଏ । ତା' ଭିତରେ କବି ଇଲିୟଟ୍ 'Waste land'ରେ ଅତୀତ ଦିନର ସ୍ମୃତି Hyacinth girlକୁ ମନେପକାଇ ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି—''Your arm full and your hair wet'' । ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମଧ୍ୟ 'କାଳପୁରୁଷ'ରେ ଅତୀତ ସ୍ମୃତିର ରୋମନ୍ଥନ କରି ଲେଖନ୍ତି—''ମନେ ପଡ଼େ ଦେଢ଼ ବର୍ଷ ତଳେ / ଦେଢ଼ ବର୍ଷ ତଳେ ଥରେ ପଡ଼ିଥିଲି ପ୍ରେମରେ ତୁମରି'' । କେବଳ ଏତିକି ନୁହେଁ, ଇଲିୟଟ୍ ଭବିଷ୍ୟତ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରି—''Tell her I bring the horoscope myself / one must be so careful these days'' ଲେଖିଲାବେଳେ କବି ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଭବିଷ୍ୟତର ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି—''ଲଂକାତାରୁ ଯଦି ଆସେ / ଆକାଶର ଜହ୍ନ ଯାଏ ହଠାତ୍ ଲାଲ ହୋଇ / ଖଡ଼ିରେ କହିଥିଲେ ଜ୍ୟୋତିଷ ସେ ସପ୍ତପୁରୁଷର / ପଶ୍ଚିମରୁ ଯେ ଆସିବ ନାରୀ ଅବା ଅର୍ଦ୍ଧନାରୀ / କିମ୍ବା ଖଞ୍ଜ ବିକୃତ ପୁରୁଷ / ବାମ ଅଙ୍ଗ ଯାର, ତା'ର ବର୍ଣ୍ଣ ହେବ ଈଷତ୍ ପିଙ୍ଗଳ / ତା' ସହିତ ସହବାସ ଅବା ଉପବାସ / କଦାଚିତ ନ କରିବ. ଚକ୍ଷୁହୀନ, ଅଙ୍ଗହୀନ / ହୀନ ହେବ ଆୟୁଷ ତୁମର ।''

(କାଳ ପୁରୁଷ)

ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ 'କାଳପୁରୁଷ'ର ନାୟକ Waste landର ଟାୟାରସିୟସ ପରି ଅତୀତକୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ଗ୍ରୀଷ୍ମଦଗ୍ଧ ଜୀବନ ଆକାଶ ଭିତରେ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିଛି; କିନ୍ତୁ ଅତୀତର ସେହି ଶାନ୍ତ, ସୁନ୍ଦର ଜୀବନ ଆଜି ସୁଦୂର ପରାହତ । କେବଳ ପଡ଼ିରହିଛି ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ ଜୀବନ । ଯେଉଁଥିରେ ଉତ୍ତାପ ନାହିଁ, ଅନ୍ୱେଷା ନାହିଁ, ଉଦ୍ଦୀପନା ମଧ୍ୟ ନାହିଁ, କେବଳ ଅଛି ବିବର୍ତ୍ତ ଆଉ ବିବର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଦଗ୍ଧୀଭୂତ ହେଉଥିବା ପ୍ରାଣ । ସେଇଥିପାଇଁ ତ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କର କ୍ଷୋଭ ଯେ—''ଗୀତ ମୋର—ଭାସିଗଲା ସୁଏ ସୁଏ କେନାଲ ପାଣିରେ / ସିଗାରେଟ ଖୋଳ ମୋର ଭାସିଗଲା ଅଣ ଅଣ / ସନ୍ଧ୍ୟା କମେ ପାଣି ଫାଟି ମରିଗଲା ଅପନ୍ତରା ଆକାଶ ଭିତରେ ।'' ଯେଉଁଠାରେ ନାୟକଟି ମୃତ୍ୟୁର ଭୟାବର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ସ୍ଥିର କରି ରଖିପାରନି । ମୃତ୍ୟୁର ଭୟ ତାକୁ ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଅନୁସରଣ କରିଛି । ଏହି ଭୟ ଅନ୍ୟକିଛି ନୁହେଁ, ଯାହା ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ସମ୍ଭୂତ, ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅସାର୍ଥକତାଜନିତ ଯୁଗଭାରର ବେଦନାରୁ

ଏହାର ସ୍ଫୁରଣ । ଏହି ଭୟର ସ୍ୱର ଇଲିୟଟଙ୍କ କାବ୍ୟାଦରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଝଙ୍କୃତ, ଯଥା—" I will show you fear in a handfull of dust" କିମ୍ବା "My nerves are bad thought, yes bad /stay with me/speak to me, why do you never speak, speak" ଏହି ଭାବ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ 'କାଳପୁରୁଷ'ର ନିମ୍ନ ପଂକ୍ତି ଗୁଡ଼ିକରେ ଅନ୍ତଃନିର୍ଘୋଷ, ଯେଉଁଥିରେ ମୃତ୍ୟୁଚେତନାଜନିତ ଯନ୍ତ୍ରଣା ସ୍ପଷ୍ଟ—"ଏ ବର୍ଷା ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଆଜ କିଛି ଭଲ ଲାଗେ ନାହିଁ, ଖରାପ ଲାଗେ, ଭାରି ଖରାପ / × × ଲୁହ ଲୁହ,କଥା ଲୁହ, ଖରାପ ଲାଗେ, ଭାରିଖରାପ/ଛିଣ୍ଡା ଫିଣ୍ଡା ବାଜେ ସବୁ ରେଡ଼ିଓରେ ଖାଲି ବାଜେ ଗୀତ / ଲୁହ ଲୁହ କଥା ଲୁହ ଚୁପ୍ କିଆଁ ରହିଗଲ........।

(କାଳପୁରୁଷ)

ପୁନଶ୍ଚ ଓ୍ୱେଷ୍ଟଲ୍ୟାଣ୍ଡର What the thunder saidରେ ଏହି ଭୟ ମୁଖାପିନ୍ଧା ବ୍ୟକ୍ତିର ଆଖ୍ୟାୟିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ମାତ୍ର ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଆଉଟିକେ ଆଗେଇ ଯାଇ ଲେଖନ୍ତି "ମୁଁ ଶୁଣେ କାନରେ ମୋର, ଠିକ୍ ମୋର ପଛ ଆଡ଼େ / ପାଦଶବ୍ଦ ହମସ୍ୱର, ଗୁପ୍‌ଚୁପ୍ କଥା ହମସ୍ୱର ।" କିନ୍ତୁ ଏହା ମଧ୍ୟ ଇଲିୟଟ୍ଙ୍କର "But my back in cold blast I hear/ the rattle of the bones and chackle / spread from ear to ear" (The fire sermon) ସହିତ ଦୃଢ଼ ସମ୍ପର୍କ ରଖେ ।

ତେବେ ମୃତ୍ୟୁର ଭୟ ମଧ୍ୟରେ ଘୂରି ବୁଲୁଥିବା ମଣିଷର ଜୀବନ ଝଟ୍ଟିକ୍ଷ୍ଟ ବର୍ତ୍ତମାନ ସଭ୍ୟତାର ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସ ଓ ଦୁର୍ବିସହ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ତେଣୁ ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ ଏବଂ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ସବୁକିଛି ମୂଲ୍ୟହୀନ ହୋଇ-ପଡ଼ିଛି । ଏକ ଜଟିଳ, ଫମ୍ପା, ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦଗ୍ଧ ଜୀବନରେ ପ୍ରେମର ଆବଶ୍ୟକତା କ'ଣ ରହିଛି ? କେବଳ ବଞ୍ଚିବା ତ ଏକମାତ୍ର ଧ୍ୟେୟ ! ତଥାପି ଆଧୁନିକ ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରେମ କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୁଏ ନାହିଁ । ଯଦିଓ ତା'ର ପ୍ରେମ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ପରିବେଶରେ ହାସ୍ୟକର ହୋଇପଡ଼େ । ତା'ର ଅବଦମିତ ଆକାଙ୍କ୍ଷାର ଚରିତାର୍ଥ ପାଇଁ ସେ ଯତ୍ପରୋନାସ୍ତି ଚେଷ୍ଟା କରେ ଠିକ୍ ଇଲିୟଟ୍ଙ୍କ ପ୍ରୁଫ୍ରକ ଭଳି । ପ୍ରୁଫ୍ରକର ଏଭଳି ଆଦର୍ଶ ଗୁରୁ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଛି । ଜୀବନର ସମସ୍ତ ହତାଶା, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଶୂନ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ ତା'ର ଅବଦମିତ ଯୌନ ଅକାଙ୍କ୍ଷା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । କାମନା ଚରିତାର୍ଥ ହେବାର ଅବକାଶ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଣରେ ତା'ର ଗଭୀର ଅବଶୋଷ । ଏପରିକି ରାଜନୀତି ଚର୍ଚ୍ଚା କରୁଥିବାବେଳେ କିମ୍ବା

ଖବର କାଗଜ ପଢୁଥିବା ବେଳେ ମଧ୍ୟ ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ—" × × ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ ଝରକା ପାଖରେ / ସେ ପାଖ କୋଠାର ଝିଅ ପ୍ରତିଦିନ ବୁଲିବାକୁ ଯାଏ, / ପ୍ରତିଦିନ ଏ ପୃଥିବୀ ଆକାଶର ଅପନ୍ତରୀ ତେଜି ।" କିନ୍ତୁ ଏଭଳି ପ୍ରେମର ମୂଲ୍ୟ ସାଂପ୍ରତିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତୁଚ୍ଛ ଏବଂ ମୂଲ୍ୟହୀନ ମନେହୁଏ । କାରଣ ଅର୍ଥ-ନୈତିକ ହତାଶା ଓ ଯୌନକାମନାର ଦୁରପନେୟ ପୀଡ଼ା ମଧ୍ୟରେ ନୈତିକତା ହୁଏ ମୂଲ୍ୟହୀନ, ସତୀତ୍ୱର ମାନେ କିଛି ରହେନା । ତଥାପି ଇଲିୟଟଙ୍କ Sweeney ପରି ସ୍ୱାମୀ ନିଜର ସ୍ତ୍ରୀର white chastityରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖି ଅନ୍ୟ ନାରୀ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାମୀ ଆଉ ସ୍ତ୍ରୀର ମିଳନ ଆତ୍ମାର ମିଳନର କୌଣସି ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରେନାହିଁ । ସ୍ତ୍ରୀ ତେଣୁ ସ୍ୱାମୀ ଦହିତ ରତିକ୍ରୀଡ଼ା ସମୟରେ ଏକପ୍ରକାର ଯନ୍ତ୍ରବତ୍ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିଥାଏ, ଯାହା ଇଲିୟଟଙ୍କ ଟାଇପିଷ୍ଟ ଗାଲ୍‌ର ରତିକ୍ରୀଡ଼ାକୁ ସୂଚାଇ ଦିଏ ।—"She turns and looks a moment in the glass / Hardly aware of her departed lover, / Her brain allows on half formed thoughts to pass / Well now thrtf's done and I am / glad it is over (The Waste land) ବର୍ତ୍ତମାନର କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁଶୀଳ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଏଭଳି ଚରାଜ ମୁଣ୍ଡ ଟେକି ବାହାରକୁ ବାହାରି ଆସନ୍ତି ଯେଉଁମାନଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରେମ ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତିର ସାନ୍ତ୍ୱନା, ଦୈହିକ ସମ୍ପର୍କରେ ସେମାନଙ୍କର ମାନସିକ ସ୍ଥିତିର ସାମୟିକ ରୂପ, କିନ୍ତୁ ଚିରନ୍ତନ ନୁହେଁ । ଠିକ୍ ଏଭଳି ଗୁରୁବାବୁଙ୍କର ଚରିତ୍ର ବୋଷବାବୁ; ଯିଏକି ଇଲିୟଟଙ୍କର Profrock ଆଉ Gerontionର ଆଦର୍ଶକୁ ଅନୁସରଣ କରିଥାଏ । ସେମାନଙ୍କର ଯୌନକ୍ଷୁଧା ଉପଶମ କରି ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜର ନାରୀ ମନରେ ଗଭୀର ବେଦନା ଆଉ ଅନୁତାପ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଏଭଳି ଅନ୍ତଃବେଦନାକୁ ଗୁରୁ ମହାନ୍ତି ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଲେଖନ୍ତି—"ବୋଷ ବାବୁ ସହରର ବ୍ୟବସାୟୀ / କାର ଚଢି ବୁଲି-ଗଲେ ପଛ ଆଡ଼େ ରଖିଦେଇ / ଆମର ଏ ଏକତାଲି ଘର / ସେତେବେଳେ ଝରକାରେ ମୁଁ ରହିଲି ଖାଲି ଚାହିଁ / ବେଣୀରେ ନଥିଲି ଫୁଲ ଦେଇଷ୍ଟାଇଟ ନଥିଲି ଗ୍ରୀବାରେ / ବାପା ଥିଲେ କଚେରୀରେ, ବୋଉ ଗଲି ଧାର ମାଗି / ଛନଦନ ପରେ ରଜ, ଭାଇ ଥିଲେ ଡାକ୍ତରଖାନାରେ ।" ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ କବି ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ଦୈହିକ ପ୍ରେମର ସ୍ୱରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଅଛନ୍ତି । ଆଜିର ଭଙ୍ଗୁର ଯୁଗରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରେମର କଳ୍ପନା ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ସୁଷମା ଆକାଶ କୁସୁମ ମାତ୍ର । କିନ୍ତୁ କବିତାରେ ଦିଗ ଏଭଳି ଉନ୍ମୋଚନରେ ଗୁରୁ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଉପରେ ଇଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଖର ।

ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କବିତାରେ ଆତ୍ମସଚେତନତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଇଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ, ତେଣୁ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ-ନାୟକର ମନ ଉଦ୍‌ବେଳିତ ହୋଇ ଆତ୍ମସଚେତନ ହୋଇ ଉଠିଛି ଶୂନ୍ୟତାର ବର୍ତ୍ତମାନରେ ଆଉ ନୈରାଶ୍ୟର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ । ସେ ଖୋଜି ବୁଲିଛି ମୁକ୍ତି । ଦୁଃଖ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ବିଷଣ୍ଣତାରୁ ତାକୁ ମୁକ୍ତି ଲୋଡ଼ା । କିନ୍ତୁ ଏ ସହରର ସ୍ତୂପ ସ୍ତୂପ ଭଗ୍ନ ବିଗ୍ରହ ମଧ୍ୟରେ କିଏ ତାକୁ ମୁକ୍ତି ଦେବ ? ବୋଧହୁଏ ବିଶ୍ୱାସ । ଏ ବିଶ୍ୱାସ ମାଧ୍ୟମରେ ମୁକ୍ତି ସମ୍ଭବ । ବିଶ୍ୱାସ କରିଥାରେ ଇଶ୍ୱରର ଦୃଢ଼ ଅଙ୍କୁର ପରମବ୍ରହ୍ମଙ୍କୁ ପାଇ ପାରିବେ । ଏ ବିଶ୍ୱାସ ସମର୍ପଣରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ । ତେଣୁ ସେ କହିଉଠିଛି—"ମହାପ୍ରଭୁ ମୁକ୍ତି ଦିଅ—ଏହି ଯାତ୍ରା ଶୁଭ ହେଉ ତୁମର ଦୟାରୁ/ତୁମର ସଂହାର ନେଇ / ବହୁତ ବହୁତ କ୍ଳାନ୍ତ, ପୁନରୁକ୍ତ ଏ ଆତ୍ମାର / ଆଉ ତୁମ ଦୟା କ୍ଷମା କରୁଣାର ସମୁଦ୍ର କୂଳରୁ" (ଅଙ୍କୁର ଉଦାଚ) କିନ୍ତୁ ବସ୍ତୁବାଦୀ ଦୁନିଆଁରେ ଏଭଳି ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କ'ଣ ସମ୍ଭବ ? ସାଂପ୍ରତିକ ରୁଗ୍ଣ ସମାଜରେ ବିଶ୍ୱାସର ତାଳପତ୍ର ମଧ୍ୟ ରୁଗ୍ଣ, ବିବର୍ଣ୍ଣ, ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ଅବିଶ୍ୱାସର କୁହୁଡ଼ି ଘେରି ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ତା' ମଧ୍ୟରେ ଗତିକରିବାକୁ ହେବ । ଯଦିଓ ସେ ଜାଣିଛି—"ଏ ସହରର ନଷ୍ଟ ଯାତ୍ରା ଆଜି ଯଦି ଅନ୍ଧାରରୁ / ଏ ସହରର ନଷ୍ଟ ଯାତ୍ରା ଆଜି ଯଦି ମରଣରୁ / ଏ ସହରର ନଷ୍ଟ ଯାତ୍ରା ଆଜି ଯଦି ଅସତରୁ" କିନ୍ତୁ କବି ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଏହି ଭାବ ଇଲିୟଟଙ୍କ କେତୋଟି ନମ୍ର ପଂକ୍ତି ସହିତ ତୁଳନୀୟ, ବୋଧ ହୁଏ ଏହା ଇଲିୟଟଙ୍କର ଗୁରୁବାବୁଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରେ । ଯଥା—This is the way the world ends / this is the way the worl dend/this is the way the world ends not with a bang but a whimper"

(The Hollowmen)

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ କବି ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦ ଇଲିୟଟଙ୍କର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତାକୁ ମନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ତାଙ୍କର ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ ପୂର୍ବକ ଗୋବର ଗଣେଶ, ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ, ଅଲକା ସାନ୍ୟାଲ, ବୋଷ୍ଟବାବୁ, ରାମୁ ପ୍ରଭୃତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସାଂପ୍ରତିକ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁଶୀଳ ସମାଜର ଚିତ୍ର ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଇଲିୟଟଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଭଳି ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନର ହତାଶା ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ଅସହାୟତାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇ ପାରିଛି । କାରଣ କବିଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ପରି ଜଣାପଡ଼ୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ହିଁ ସେମାନଙ୍କର ସଂଯୋଗକାରୀ ।

ଆମ୍ବିକ ପରି ଆଙ୍ଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ କବି ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦ ଇଲିୟଟଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ବହୁଳ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ଇଲିୟଟଙ୍କର ପ୍ରିୟ ରୀତି ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟର ପୁନରୁଚ୍ଚାରଣ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ସମ୍ମୋହନ ବା ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବା । ଯଥା—

The desert is not remote in southern tropics

The desert is not only around the cornor

The desert is squeezed in the tube train
next to you

The desert is in the heart of your brother.

ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦ ଏହି ଶୈଳୀର ଅନୁସରଣରେ ଲେଖନ୍ତି—

"କହୁଥିଲି କାନେ କାନେ ଝରିପଡ଼ୁ, ଝରିପଡ଼ୁ
ବର୍ଷା ପରି ସବୁ ଝରି ପଡ଼ୁ
ତୁମର ବେଣୀରୁ ଫିଟି ଝରିପଡ଼ୁ ଆଷାଢ଼ ଶ୍ରାବଣ
(ଏକନ)[1]

ଉପରୋକ୍ତ ପଦ୍ୟାଂଶ ଦୁଇଟିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ କବି ଇଲିୟଟ The desert isର ପୁନରାବୃତ୍ତି କରି ପଦ୍ୟରେ ଏକ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କଲାବେଳେ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ କବି ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ଝରିପଡ଼ୁ'ର ବାରମ୍ବାର ଉଚ୍ଚାରଣ ସେହିଭଳି ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଏ ଭଳି ରୀତି ମହାନ୍ତିଙ୍କର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ ।

ଦ୍ଵିତୀୟତଃ ବିବିଧ ଉତ୍ସରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆହରଣ କରିବାର ସ୍ପୃହା ଇଲିୟଟଙ୍କ ପରି ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ କବିତାରେ ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ଅତି ସହଜରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ତେଣୁ ଇଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଛି । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ—

ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି:—ପବନ ତୁମକୁ ଯେବେ ଆସ୍ତେ ନିଏ ବାଲିରୁ ସାଉଁଟି/ ମୁଁ ତୁମକୁ ସ୍ଵପ୍ନ ଦେଖେ ମୋର ଚିଲ୍ଲା ପାଇଜାମା/କାମିଜର ଅସମ୍ଭବତାରେ
(ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ୍)

ତୁଳନୀୟ-Eliotଙ୍କର I grow old··· I grow old/ I shall Wear the bottons of my trousers rolled.(Love songs of J. Alfred. Prutrock) ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ପଦ୍ୟାଂଶରେ ଗୁରୁ ମହାନ୍ତଙ୍କର "ଢିଲା ପାଇଜାମାର ଅମରାବତୀ" ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି Eliot ଙ୍କର bottons of my trousers rolled" ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂପର୍କ ରଖିଥିବାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡ଼େ । ସୁତରାଂ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଉପରେ ଇଲିୟଟଙ୍କର ପ୍ରଭାବକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରେ । ତୃତୀୟତଃ ଇଲିୟଟଙ୍କ ଭଳି ପଦବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ସାଧନ ଗୁରୁମହାନ୍ତଙ୍କ କବିତାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ କବିତା ମଝିରେ ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବାକ୍ୟର ଅବତାରଣା ହିଁ ଏହି ବିଶୃଙ୍ଖଳାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ, ଯଥା—"ମୁଁ ଶୁଣିଲି ପଛରେ ମୋ ଛୁଟି ହେଲି କାର ଆସି/"ସାଧବ ଯୁବତୀମାନେ ଅତି ପ୍ରମୋଦରେ"/ କାର ଚଢ଼ି ଗୁଳିଗଲେ ଉଡ଼ିଗଲେ କାଉ ଓ ବାଦୁଡ଼ି / (କାଳପୁରୁଷ)

ଏଠାରେ କବିତା ମଝିରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଥିବା ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର "ସାଧବଯୁବତୀମାନେ ଅତି ପ୍ରମୋଦରେ" ବାକ୍ୟଟିକୁ ହଠାତ୍ ବୁଝିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ହୋଇପଡ଼େ । ଇଲିୟଟଙ୍କର ଏହି ପ୍ରଭାବ ହିଁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଦୁର୍ବୋଧ କରିବାରେ ବେଶ୍ ସହାୟକ ହୋଇଛି ।

ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ଇଲିୟଟଙ୍କର ବାହ୍ୟଛାୟାତଳେ ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦ ଲେଖନୀ ଗୁଳନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ କବିତାରେ ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଶଣ ପୂର୍ବକ କାବ୍ୟିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପାଠକ ନିକଟରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି । ତାଙ୍କର କବିତାରେ ଇଲିୟଟଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ । ପ୍ରବନ୍ଧଟି ଦୀର୍ଘ ହୋଇଯିବାର ଆଶଙ୍କା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଅତି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଭାବେ ଉଚ୍ଚାରଣକ୍ଷମ ସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିବା ରମାକାନ୍ତ ରଥ ଷଷ୍ଠ ଦଶକ ପରେ ଜଣେ ପ୍ରତିଭାବାନ କବି । ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଦୁଇ ମହାରଥୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ଓ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ଭଳି "ନୂତନ ଶୈଳୀ ଆନ୍ଦୋଳନ" ର ପ୍ରମୁଖ ପୁରୋଧା ଭାବେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଏକ ନୂତନ ମୋଡ଼ ଓ ଦିଗ୍ଦର୍ଶନ ଦେବାରେ ରମାକାନ୍ତଙ୍କର ଅବଦାନ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ତେବେ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ କବିତାର ପଶ୍ଚାତ୍ ଭାଗରେ ଇଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରେରଣା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଇଲିୟଟଙ୍କର ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା, ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ

ଓ auditory ପ୍ରତି ସେ ସଚେତନ । ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଓ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି କରିଥିବା ପରୀକ୍ଷା ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ନୂତନତା ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି । ସେ କହନ୍ତି—"କାଲାକାରର ବୁଦ୍ଧି ବୃତ୍ତି ତା ନିଜ ଅକ୍ତିଆରରେ ରହିବା ଉଚିତ ଏବଂ ସେ ତାର ସମଗ୍ର ମାନସିକ ଶକ୍ତି କଳାର ସାଧନା ପାଇଁ ନିୟୋଜିତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବା ଉଚିତ (ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧ—ଏ ରାତ୍ରି ଅନ୍ଧାର) । ତେବେ ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ନୂତନ ଭାବ ପ୍ରୟୋଗ ପୂର୍ବକ ଏକ ନୂତନ ଦିଗ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବା କବି ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କର ପ୍ରୟାସ ।

କବି ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥ ଇଲିୟଟଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଆତ୍ମସଚେତନତା, ମନନବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ଛନ୍ଦନୈପୁଣ୍ୟ ଓ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତାର ରୂପ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରେମ, ମୃତ୍ୟୁ, ଏବଂ ଈଶ୍ୱରାନୁଭୂତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନୂତନ ଚେତନା ପ୍ରଣୟନ କରିଅଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଇଲିୟଟଙ୍କର "The Waste land" ତାଙ୍କର ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ନ ହୋଇ, ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କର କବିତାରେ ବିସ୍ତାର ଲାଭ କରିଛନ୍ତି—Ash Wednessday Four Quarters, the Rock, The Family Reunion ଓ Ariel poems ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟ ନାଟକାବଳୀ । ଅନ୍ୟ କବିମାନଙ୍କ ଭଳି ଆଙ୍ଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ରୀ ରଥ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ ଇଲିୟଟଙ୍କ ସହିତ ଦୃଢ଼ ସଂପର୍କ ରଖନ୍ତି । କାରଣ ଦୁହେଁ ଅଦୃଷ୍ଟବାଦୀ ହୋଇ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ —"the decision will be made by powers beyond us/ which now and then—emerge (The family Reunion

କବି ଇଲିୟଟ ଏବଂ ରମାକାନ୍ତଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟ ଚେତନା ମୃତ୍ୟୁ, ତେଣୁ ଇଲିୟଟଙ୍କ ଭଳି ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ଉକ୍ତି—"ମଣିଷର ବିଷାଦ ଓ ନିଷ୍ଫଳତା ସଂପ୍ରତି ସମୟର ସ୍ୱୀକୃତିବାଦୀ ବାସ୍ତବତା । ଏ ପୃଥିବୀରେ ଏକ ମାତ୍ର ସତ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ । ଆମ୍ଭାକୁ ମୃତ୍ୟୁ ମଧ୍ୟରେ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଯେଉଁ ପରି ଏହା ଜନ୍ମ ମଧ୍ୟରେ ଯାଇଥାଏ" ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେ ହୁଏ । ସୁତରାଂ ଦୁଇ କବିଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନାରେ ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟିର ସାମ୍ୟତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ରମାକାନ୍ତଙ୍କର "ଚାଲ ଆମେ ବୁଲିଯିବା/ ବୁଲିଯିବା × × ଚକ୍ରବାଳ ପାଖେଇ ଆସୁଛି/ଆକାଶ ଓହ୍ଲାଇ ପଡ଼ି ଛୁଇଁଅଛି ପୃଥିବୀର ମାଟି" ଇଲିୟଟଙ୍କର Let us go then, you and I, when the evening is spread out against the sky" ର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ବହନ କରିଛି । ଇଲିୟଟଙ୍କ କାବ୍ୟନାଯ଼କ ଭଳି ରମାକାନ୍ତଙ୍କ କାବ୍ୟନାୟକ

ଉଦ୍ଭ୍ରାନ୍ତି, ନିରାଶ, କ୍ଲାନ୍ତ, ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଓ ଅବସାଦଗ୍ରସ୍ତ । ଜୀବନ ତାର ଜୀବନ୍ତ ମରଣ, ଠିକ୍ ଇଲିୟଟଙ୍କର Hollowman ଭଳି । ମୃତ୍ୟୁ ତାର ଏକ ମାତ୍ର ସାନ୍ତ୍ୱନା—of deaths twilight kingdom/The hope only of men । ତେଣୁ ଯୌବନରେ ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁଭୟାକୁଳ ବୁଢାରେ ସେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି । ଏହି ଜୀବନ୍ତ ମରଣ କେବଳ ତାକୁ ବୁଢ଼ା କରିଦେଇଛି । ବଡ଼ ନିଃସଙ୍ଗ ଓ ନିଃସହାୟ ସେ । କେବଳ—"ଦୃଷ୍ଟି ତ'ର ବୁଲେ/ଏକୁଟିଆ ଛେଳିପରି ଛେଳିକଗାଲକୁ/ବାଘ ଖାଇଯିବା ପରେ, ନିସ୍ତବ୍ଧତା ତାର/ଅଗମ୍ୟ ଜଙ୍ଗଲ ସେଠି କହିବା କେମିତି/ପତ୍ରଙ୍କର ଶୀର୍ ଶୀର୍ ରୁଗ୍ଣ ପବନରେ/କ'ଣ ବା କହନ୍ତା ବୁଢ଼ା । ପାକୁଆ ପାଟିରେ / ଶବ୍ଦ ସବୁ ଦଳିଗଲେ ଖିନ୍ ଭିନ୍ ଆତ୍ମୀୟ ଭାବର/ଅନାସକ୍ତ ବ୍ରାହ୍ମ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ।"(ରମାକାନ୍ତ ରଥ) କିନ୍ତୁ ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁର ଭୟ । ଜୀବନ ସେଠାରେ ନିରର୍ଥକ । ଏହି ନିରର୍ଥକ ଜୀବନର ପରିଣାମ ହିଁ ମୃତ୍ୟୁ । ତେଣୁ ସପ୍ତମ ଋତୁରେ ମୃତ୍ୟୁର ସ୍ୱରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ପାଇଁ କବି ଶ୍ରୀ ରଥ କାବ୍ୟଗୁରୁ ଇଲିୟଟଙ୍କ ଆଦର୍ଶରୁ ଓ୍ୱେଷ୍ଟଲ୍ୟାଣ୍ଡରୁ ଏଇ ଯେମିତି "ଫୋର କ୍ୱାର୍ଟେଟସ୍" ଆଡ଼କୁ ମୁହାଁଇଛନ୍ତି ।

ପୁଣି ଇଲିୟଟଙ୍କ କାବ୍ୟନାୟକ ଭଳି ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କର କାବ୍ୟନାୟକ ମଧ୍ୟ କାଳସଚେତନ । କାରଣ ଉଭୟ କବିଙ୍କ କାଳ ପ୍ରତି ଦାର୍ଶନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଇଲିୟଟଙ୍କ ମତରେ କାଳ ବ୍ୟାପ୍ତିହୀନ । ଏକ ମାତ୍ର ଦଣ୍ଡାୟମାନ ବର୍ତ୍ତମାନହିଁ ସତ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଏହି ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟରେ ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତରେ ସବୁ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ । ତେଣୁ କବି ଇଲିୟଟ "ଫୋର କ୍ୱାର୍ଟେଟସ୍"ରେ କହନ୍ତି—Time present and time past/are both perhaps present in time future/And time future contained in time past/if all time is eternally present/All time is unredeemable."ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କ କାବ୍ୟନାୟକ କାଳର ଏହି ମୃତ୍ୟୁରୂପ ସଂବନ୍ଧରେ ସଦା ସଚେତନ । ସେ କହେ—"ଏ କି ଆଚମ୍ବିତ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି ଭାଇ ଦେଖ/ବାପା ମାଆ ଆଉ ପୁଅ ଜନ୍ମ ନେଲେ ଗୋଟିଏ ସମୟେ/ଘୋଘୋ କମ୍ପୁଥିବା ବଜାର ଭିତରେ /ବିକୁଥିବା ଲୋକମାନେ ମୂକ"(ମୁହୂର୍ତ୍ତ ହିଁ ପୃଥ୍ୱୀଙ୍କ ଜୀବନ) । କିନ୍ତୁ ଉଭୟ କବି ମଧ୍ୟ ନିତ୍ୟକାଳକୁ ସ୍ଥିରବିନ୍ଦୁ ବା still point ବୋଲି ଭାବନ୍ତି । ଇଲିୟଟଙ୍କ ମତରେ ନିତ୍ୟକାଳର ଉପଲବ୍ଧି ଜୀବନର ସୀମା ବାହାରକୁ ଘେନିଯାଏ ଆମକୁ । ଏହି ଅନନ୍ତ ଅସୀମ ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ହଜାଇବା ନୁହେଁ, ଚୂଡାନ୍ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବା । ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ହେଉଛି "loop in time—the still point of the turning world"

ଏହି ନିତ୍ୟ, ସତ୍ୟ ଓ ଆନନ୍ଦର ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତିରେ ଦିବ୍ୟାନନ୍ଦ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିବାର ବିଶ୍ୱାସ ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କର ରହିଛି । ତେଣୁ ସେ କହନ୍ତି—

For most of us, there is only the Unattended Moment, the moment in and out of time the disatraction fit, lost in a shaft of sunlight.
(The Dry Salvages—v)

କବିଜୀବନରେ ଶ୍ରୀ ରଥ ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କର ଏହି still point ବା ସ୍ଥିର-ବିନ୍ଦୁକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସ୍ଥିରବିନ୍ଦୁର କାଳୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣତାର ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ଦେବାପାଇଁ ତ ତାଙ୍କର ଏକ ନୂତନ ଋତୁର ପରିକଳ୍ପନା, ଯାହାର ନାମ ହିଁ "ସପ୍ତମ ଋତୁ ।"

ପ୍ରେମସଚେତନା ଏବଂ ଈଶ୍ୱରାନୁଭୂତିରେ ମଧ୍ୟ ରମାକାନ୍ତ ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । କବି ଇଲିୟଟ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରେମକୁ ଅନନ୍ତର ସହିତ ସମନ୍ୱିତ କରି ଈଶ୍ୱରାନୁଭୂତିକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଅଛନ୍ତି । କାଳୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଅଭିଜ୍ଞତାରେ କାଳ ଯେପରି ଅର୍ଥବନ୍ତ ହୋଇଉଠେ, ଈଶ୍ୱର ପ୍ରେମାନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟରନରନାରୀଙ୍କ ପ୍ରେମ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରେ । ତେଣୁ ସେ କହନ୍ତି— the love of two human being is only made perfection the love of God :

ଏଠାରେ ତ ଦିବ୍ୟ ପ୍ରେମର ସୃଷ୍ଟି । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ କବି ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କର 'ସପ୍ତମ ଋତୁ'ର ସିଂହଦ୍ୱାର ମଧ୍ୟ ପ୍ରେମ । କବି ଇଲିୟଟଙ୍କର ପ୍ରେମର ଦୁଇଟି ପରି-କଳ୍ପନା ପ୍ରେମ ଏବଂ ଈଶ୍ୱର ପ୍ରେମ ମଧ୍ୟରୁ ରମାକାନ୍ତ ମାର୍ଗ ପାଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କର କବିତାରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରେମର ସ୍ୱରୂପ ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । ତାହା ହୋଇପାରେ ଈଶ୍ୱର ପ୍ରେମ; ନଚେତ ମାନବ ପ୍ରେମ; କିନ୍ତୁ ଅବକ୍ଷୟଶୀଳ ସମାଜରେ ପ୍ରେମର ହାସ୍ୟକର ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଉଭୟ କବି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । କାରଣ ଆଜିର ମଣିଷର ଭାଷା ସୂକ୍ଷ୍ମ ସୁନ୍ଦର ପ୍ରେମ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ସର୍ବଦା ଅକ୍ଷମ ଓ ଅପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ । ତଥାପି ପ୍ରେମ ପାଇଁ ଆନ୍ତରିକତା ଅଛି । ତେଣୁ ଇଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରେମିକ କହେ—"Like the asthmatic struggilng for breath/so the lover must struggle for words"/ so that 'It is strange that words are so inadequate", ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କର କାବ୍ୟନାୟକଙ୍କର ପ୍ରେମ

ପ୍ରତି ଆନ୍ତରିକତା ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାଂପ୍ରତିକ ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ତାହା ହାସ୍ୟକର । ତେଣୁ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟନାୟକ ପ୍ରେମପତ୍ରର ହାସ୍ୟକର ଅଥଚ କରୁଣ ଦିଗକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି କହେ—"ସବୁଶ୍ରେଷ୍ଠ ତେଣୁ ଡାହାମିଛ/ଯେହେତୁ ଅତୀତ କଥା କୁହାଯାଏ ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳ ମାଧ୍ୟମରେ/ଏବଂ ଯାହା ବର୍ତ୍ତମାନ, କିମ୍ବା ଯାହା ସମ୍ଭାବ୍ୟ ତାହାର/ଗ୍ରହି ମାତ୍ରେ ନାହିଁ ଭାଷା, ମୋ ଯାତ୍ରାର ସମାପ୍ତି ଉତ୍ତାରେ/ ମୁଁ, ଘରକୁ ଲେଖୁଥିବା ଚିଠି ହେବ ମିଳ ଏବଂ ମୋର/ପତ୍ନୀ ଯେବେ କ୍ଲାନ୍ତ ହୋଇ ଫେରିଥିବେ ଦୋକାନ ଓ ଡାକ୍ତର ଖାନାରୁ/ × × ଚିଠିକୁ ଆହା ବୋଲି ଭାବିବେ ସେଠାରୁ/ଚୁମା ମଧ୍ୟ ଦେବେ, ସତେ ଚୁମାମାନେ ଏ ପକ୍ଷୀଙ୍କ ପରି/ ଉଡ଼ିଆସି ବସିଯିବେ ମୋ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଓଠଙ୍କ ଡାଳରେ/" (ଗ୍ରୀଷ୍ମଋତୁରେ ରେଳଯାତ୍ରା)

ଏଭଳି କେବଳ ଆତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୁହେଁ, ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କ ଉପରେ ଇଲିୟଟଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ । ନାଟକୀୟ ଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରୟୋଗ, ଏପିଗ୍ରାଫରୁ କବିତାର ଆରମ୍ଭ, ଗଦ୍ୟ ରୀତିର ବ୍ୟବହାର, ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ, ଚିନ୍ତା ଓ ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ, ପୂର୍ବ ପ୍ରେମ କବିତାରୁ ଉଦ୍ଧୃତାଂଶରୁ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ବ୍ୟବହାର, ମୁକ୍ତ ଭାବାନୁଷଙ୍ଗ ଓ ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଶୈଳୀ ଅନୁବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରୟୋଗାଦି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କ କବିତାର ରୂପ ଇଲିୟଟଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରାଇଥାଏ । ଆଙ୍ଗିକ ବିଭବର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶୈଳୀକୁ ଆଲୋଚନା କରିବା ଏ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ, ତଥାପି, ଅଳ୍ପ କେତୋଟିର ଆଲୋଚନା ନ କଲେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ହେଲାଭଳି ମନେ ହେବନାହିଁ ।

ଶ୍ରୀ ରଥ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅତି ସଚେତନ । ବେଳେ ବେଳେ ସେ ଏଭଳି ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି, ଯେତେବେଳେ ଆଉ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସଂଯୋଜନା ଦରକାର ପଡ଼େନାହିଁ, ଯଥା—ବାଜା ବାଜୁଥିବା ବେଳେ ହଠାତ୍ ଏକ ନିସ୍ତବ୍ଧ ମୁହୂର୍ତ୍ତ" କିମ୍ବା "ବାପା ମାଆ ପୁଅ ଜନ୍ମହେଲେ ଗୋଟିଏ ସମୟେ ।" ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କର ଏଭଳି ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କୁ କ'ଣ ଭୁଲିହୁଏ ? ନା, କାରଣ ସେ କହନ୍ତି—"words perpetually, Just a posed in new and sudden combinations" ଶବ୍ଦପରି କାବ୍ୟ ବ୍ୟବହାରରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀ ରଥ ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ଭଳି କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥାନ୍ତି । ଇଲିୟଟ୍ କହନ୍ତି—Jenuine poetry can communicate before it is understood" ଅର୍ଥାତ୍ କବିତାରେ ଏଭଳି ପ୍ରୟୋଗ କରାଯିବା ଉଚିତ, ଯେ କାବ୍ୟର ଅର୍ଥ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବୁଝି ହେଉ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ

ମୁଗ୍‌ଧ ହେବାରେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି ହେବନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ରଥ ତେଣୁ ବାକ୍ୟର ଏଭଳି ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି, ଯଥା—"ଯେଉଁଠାରେ ଓହ୍ଲାଇଲେ ସେହିଠାରେ ତୁମ ଆଲିଙ୍ଗନ" କିମ୍ବା " ମୋ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ଦେହେ ମୁଁ ଗୋଟିଏ ରଙ୍ଗ ହୋଇପାରେ ।" ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଶ୍ରୀ ରଥ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କର କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ; କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କର କବିଚିତ୍ତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ବାଦୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଅନୁଭୂତିରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ଶ୍ରୀ ରଥ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ସଂହତ ହେବାର ପ୍ରୟୋଜନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି । ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ତାଙ୍କର ବହୁଧା ଜୀବନର ବିସ୍ତୃତ ରୂପକୁ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିହୁଏ । କାରଣ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ " × × comes from the whole of his sensitive life, since early childhood. (T.S. Eliot) ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ନିଆଯାଇ ପାରେ । "ଧଳା ନର୍ସ ପରି ବସନ୍ତ ଆସିଛି" । କିମ୍ବା "ଶଗଡ଼ରେ ସବୁ ଶବ୍ଦ ମୋର ବୋହି ପରି ଗଳିଗଲେ", କିମ୍ବା "ପ୍ରଜାପତି ଝିଟିପିଟି ମାରନ୍ତି ରେଲଗାଡ଼ି ଅପେକ୍ଷାରେ ରହିଥିବା ଯାତ୍ରୀଙ୍କ ପରି" ପ୍ରଭୃତି ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ନୂତନତାକୁ ହିଁ ସୂଚାଇଥାନ୍ତି । ପୁଣି ଦୀର୍ଘ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଚିତ୍ର-କଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ଓ ଖଣ୍ଡବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଆବେଗଗୁଡ଼ିକ ସମବସ୍ଥାୟୀ ହୋଇଥାନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଖଣ୍ଡ ରସ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରନ୍ତି । ଏହି ଶୈଳୀଟି The Waste land ଓ Gerontion କବିତାରେ ଇଲିୟଟ୍ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ପ୍ରଭାବରେ ଶ୍ରୀ ରଥ ତାଙ୍କର 'ବାଘ ଶିକାର', 'ଅନନ୍ତ ଶୟନ', 'ବିମାନ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ମୃତ୍ୟୁ', 'ହୃଦୟେଶ୍ୱରୀ', 'ସନ୍ଧ୍ୟା ବେଳର ଦୃଶ୍ୟ' ଓ 'ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋରୁ ଖାଇବାଣୀ' ଆଦି କବିତାରେ ଏହି ଶୈଳୀର ଗାଠନିକ ସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଅଛନ୍ତି ।

ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ଭଳି ଷଷ୍ଠ ଦଶକ ପରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର । ଅନ୍ୟ ତିନି ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ତ କବିଙ୍କ ଭଳି "ନୂତନ ଶୈଳୀ ଆନ୍ଦୋଳନ"ରେ ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ଭୂମିକା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । କବିତାରେ ନୂତନ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ କବିଙ୍କର ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗର କୌଶଳ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏକ ନୂତନ ଦିଗ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛି; କିନ୍ତୁ ଏହା ପଛରେ କବି ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରଭାବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଯାଇ ପାରିବନାହିଁ, କାରଣ

ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ପରି ସୀତାକାନ୍ତ ମିଥ୍ ଓ ଆର୍କିଟାଇପ୍ ଜରିଆରେ କବିଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧିର ମୂଳବିନ୍ଦୁକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରାଯାଇପାରେ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ।

୧୯୭୭ ମସିହାରେ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ଯାତ୍ରାର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ—"ଅଷ୍ଟପଦୀ"ର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶରେ । ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗର ନୂତନ ପରୀକ୍ଷାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ କବି ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ଉଲ୍ଲେଖ କରନ୍ତି 'ଅଷ୍ଟପଦୀ'ର କବିତା ପୃଷ୍ଠାରେ, ଯେଉଁ ମିଥ୍‌ମାନଙ୍କର ମୂଳ ଉତ୍ସ ହେଉଛି ମିଥ୍ ଓ ପୁରାଣ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କଲାବେଳେ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ପୁରାତନ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି, ବୋଧହୁଏ ଏ ଦିଗରେ କବି ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମନେହୁଅନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗର ଅନ୍ତରାଳରେ ଦୁଇଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରହିଥାଏ । ପ୍ରଥମତଃ ଜୀବନକୁ ସେ ସମୟହୀନତା (timeless) ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରୁ ଦେଖନ୍ତି କାରଣ ମିଥ୍ ସ୍ୱୟଂ timeless scheme । ନିତ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ବୋଲି ତାହା ସମୟାଧୀନ ନୁହେଁ । ଏଣୁ ତାହା The eternal return of the same" ଭାବରେ ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ମତକୁ ସ୍ମରଣ କରିଥାଏ । ତେଣୁ କୁବ୍‌ଜା, ଯଶୋଦା ଓ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନକୁ କବି ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଭିତରେ ଖୋଜି ପାଆନ୍ତି, ଏପରିକି ନିଜଭିତରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଭେଟନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜୀବନରେ ମିଥିକ୍ ଉପଲବ୍‌ଧିର ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଆସେ, କୁବ୍‌ଜା ତାର ସାକ୍ଷୀ । କୁବ୍‌ଜା ହୁଏ ନାରୀର ସମୟ, କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ମୁକ୍ତ ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରୋଟୋଟାଇପ୍ । ତେଣୁ ଏହି ସୂତ୍ରରେ ସେମାନେ ପୁନଶ୍ଚ ମାନବିକ ଅବସ୍ଥା ଓ ପରିପାର୍ଶ୍ୱର ଆବର୍ତ୍ତ-ମାନର ପୁନରାବୃତ୍ତି କରନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ କବି ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ସମଗ୍ର ମାନବ ସମାଜ ସହିତ ନିଜର ଆତ୍ମୀୟତା ଓ ଅଖଣ୍ଡତାର ଭାବ ସଞ୍ଚାର କରିଥାନ୍ତି । ତେବେ ସେ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ଇଲିୟଟ୍ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ରୋମାନ୍ ମିଥ୍ ଉପରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜ ଓ ଜୀବନକୁ ତର୍ଜମା କଲାବେଳେ ସୀତାକାନ୍ତ ଆମ ପରମ୍ପରା ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମହାଭାରତ, ରାମାୟଣ ତଥା ପ୍ରାଚୀନ ପୁରାଣ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳରେ ଇଲିୟଟଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା ସଂକଳନ ଅପେକ୍ଷା ଅଷ୍ଟପଦୀରେ ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏପରି କି ବିଷୟବସ୍ତୁର ମଧ୍ୟ ସାମ୍ୟ ପରି-ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଇଲିୟଟଙ୍କର Waste land ପରି ମହାପାତ୍ରଙ୍କର 'ଅଷ୍ଟପଦୀ'ରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଶୂନ୍ୟତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଧ୍ୱଂସ, ବିଷାଦ, ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ ତଜ୍ଜନିତ ହତାଶାବୋଧ ଓ ନିଃସଙ୍ଗତାକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟନାୟକ ଭଳି ଅଷ୍ଟପଦୀର ନାୟକର ଯାତ୍ରା ଅନ୍ଧାରରୁ

ଆଲୋକକୁ, ଅସତ୍ୟରୁ ସତ୍ୟ ଆଡ଼କୁ । ତେଣୁ ମୃତ୍ୟୁ ଭିତରେ ଜୀବନ, ହଳାହଳ ଭିତରେ ଅମୃତର ପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ତା'ର ଆଶା ଓ ଆକାଙ୍କ୍ଷା ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଛି; କିନ୍ତୁ ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ କେବଳ ନାଟକୀୟ ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରତୀୟମାନ । ସେଠାରେ ଭବିଷ୍ୟତ ଓ ସମ୍ଭାବନା ସବୁ ଜଳିପୋଡ଼ି ପାଉଁଶ ହୋଇଯାଇଛି । ଶୂନ୍ୟତାର ପ୍ରତିଛବି କେବଳ ଏଭଳି ମରୁପ୍ରାନ୍ତରରେ ମୃଗତୃଷ୍ଣା ସୃଷ୍ଟି କରୁଅଛି, ଯେଉଁଠାରେ—"ଗ୍ରାଇଁ ନାହିଁ, ନାଗଫେଣି ଗ୍ରାଇ ନାହିଁ / ନାଗଫେଣି ସବୁଗଲା ଜଳି / ଆକାଶରେ ବଉଦ ବି' ଖଣ୍ଡେ ନାହିଁ / ବଉଦର ଆଭାସ ବି ନାହିଁ; / ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ମାନସ-ସରେ ବୁନ୍ଦାଏ ବି ପାଣି ନାହିଁ / ଧୂ ଧୂ ଖାଁ କରେ ଆଜି ବୁକଆଡ଼ ସବୁଜର ଗଳି / ଆଶା ନାହିଁ, ନାହିଁ ଆଶ୍ୱାସନା / ଦୂବଘାସ ଖିଏ ନାହିଁ—ବଉଦର ସ୍ୱପ୍ନ ନାହିଁ / ନାହିଁ ନାହିଁ ସବୁଜ ଦ୍ୟୋତନା /" (ମୃତ୍ୟୁନାଚ) କେବଳ ରହିଛି ଗୋଟିଏ ଯୋଡ଼ାଭୂଇଁ ଠିକ୍ ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କର Waste land ବା ଯୋଡ଼ାଭୂଇଁ ପରି; ଯେଉଁଠାରେ ଜୀବନର କ୍ଲାନ୍ତି, ଅବସାଦ, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମଜୀବନର କେନ୍ଦ୍ରଚ୍ୟୁତି ଘଟିଛି । ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କବି Eliot କହନ୍ତି—"A heap of broken image, Where the sun beats / And the dead-tree gives no shelter, the cricket no relief, / And the dry stone no sound, no water." (The Burial of the Dead)

ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜରେ ଆଶା, ଆନନ୍ଦ, ଚଞ୍ଚଳତା ସବୁ ଲୋପ ପାଇଗଲାଣି । ଚାରିଆଡ଼େ ନୈରାଶ୍ୟ, ଦୁଃଖ ଓ ଜଡ଼ତା ଘେରି ରହିଛି । ମାନବର ସମସ୍ତ ସୁଖ ଅଁଳ ନଷ୍ଟଭ୍ରଷ୍ଟ । ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣା ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ତ ସ୍ୱପ୍ନ ଭାଙ୍ଗି ଯାଇ ଶୂନ୍ୟତାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । କେବଳ—"ସ୍ୱପ୍ନ ସବୁ ଝୁଲୁଛନ୍ତି ସହରର ଭସ୍ମୀଭୂତ ଶିଶୁ ଉଦ୍ୟାନରେ / ଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କର ଅଧାପୋଡ଼ା କ୍ରସ୍'ର ଗ୍ରାତରେ / ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଭଙ୍ଗା ବଇଁଶୀରେ", ଜୀବନଟା ଛନ୍ଦ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ତା' ଭିତରେ ଜୀବନର ଅନ୍ତର୍ଦାହ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଭୟ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । କାରଣ—"ଏ ମୋହର ବ୍ୟର୍ଥତାରେ ବ୍ୟାକୁଳିତ ସାରା ପୃଥ୍ୱୀ / ଆଲୋଡ଼ିତ ସସାଗରା ଧରା / ମଥୁରାରେ ପ୍ରାଣ ନାହିଁ/ ଅନେକ ମାତୃ ହୃଦୟ / ଉଦ୍ଧବଙ୍କ କୁଳାମନ ଅଶ୍ଳୀଳ ଦେହ ଓ ପ୍ରାଣ / ଅଭିଶପ୍ତ ନଗରେ କେ ଚନ୍ଦନରେ ଅଭିଳିପ୍ତ / ସତେ ଅବା ମୃତ୍ୟୁ ଦେହ, ମୃତ୍ୟୁପ୍ରାଣ / ମୃତ୍ୟୁର ଶୀତଳ ସ୍ୱର୍ଗେ ସକଳ ବିଶ୍ୱେର ।" ଯେଉଁଠାରେ ଜୀବନ, ପରିବେଶ ଏବଂ ପରିସ୍ଥିତିର ତାଡ଼ନାରେ ମୃତାଭିମୁଖୀ, ସେଠାରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା ବା' ଆସିବ କେଉଁଠି ? ତେଣୁ ଜୀବନରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଶୂନ୍ୟତା ଦେଖାଦେଇଛି

ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କର Hollow man ପର । ଏହା କେବଳ ଗୋଟିଏ—" × × × the dead land/This is the cactus land / Here the stone images / Are raised, here they receive / The supplication of a dead man's band / Under the twinkle of a falting star."

ତଥାପି ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଆଶା ଓ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା ଚଳାଇଛି । ଫଳତଃ ରୌଦ୍ରବୈଶାଖ ଏବଂ ଫଟା ମାଟିର ଯନ୍ତ୍ରଣା ମଧ୍ୟରେ ମୁକ୍ତି ଓ ଆଶାର 'ହୋଲେନ୍' କୂଳରେ ପହଞ୍ଚିଛି । ନରକ ମଧ୍ୟରେ ରହି ସ୍ୱର୍ଗଆଡ଼କୁ ଅନାଇଛି ଠିକ୍ ଗୃଡକ ଭଳି । ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଉଠିଛି । ସେଠାରେ ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟନାୟକ ଭଳି ମୂଳମନ୍ତ୍ର ଗାଇ ଉଠିଛି ।

ତେବେ ଆତ୍ମିକ ଭଳି ଆଙ୍ଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟ ପ୍ରକରଣର ଶୈଳୀକୁ ଅନ୍ୟ କବିମାନଙ୍କ ଭଳି ନିଜ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଭାବାବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ନୂତନ ପ୍ରେରଣା ପାଇଛନ୍ତି, ତାହା ବୋଧହୁଏ ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରଭାବର ଫଳ । ଅଙ୍ଗିକର ସବଶେଷ ଆଲୋଚନାରେ ପ୍ରବନ୍ଧଟି ଦୀର୍ଘ ହୋଇଯିବାର ଆଶଙ୍କାରୁ ତାହା କରାଯାଇନାହିଁ । ତେବେ ଏକଥା ସତ ଯେ ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଅନ୍ୟ ଢନ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟପ୍ରାପ୍ତ କବି ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଇଲିୟାଟ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଶୈଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି, ସେହି ଶୈଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନରେ କବି ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ଅବଦାନ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଆଙ୍ଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କୁ ସେ ଅନୁକରଣ କରିଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ସେଇ ସୂତ୍ରରେ ବହୁ ଆଧୁନିକ କବି ଜଣେ ଜଣେ ମୁଗ୍ଧ ସ୍ରଷ୍ଟା । ସେମାନଙ୍କ ନାମ ଉଚ୍ଚାରଣ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ କରାଯାଇପାରେ । ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ, ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ର, ଦୀପକ ମିଶ୍ର, ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା ଓ ବହୁ କନିଷ୍ଠ କବି । ତେବେ ଏ କବିମାନେ କେବଳ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି କହିବା ଅସମୀଚୀନ । ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱକୀୟତା ଓ ନୂତନ ସ୍ୱାଦ ଯେ ଫୁଟି ନ ଉଠିଛି ତାହା କହିହେବ ନାହିଁ ।

—*—

ସାଦୃଶ୍ୟମୂଳକ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବିମାନଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ

ପ୍ରଭାତ କୁମାର ବେହେରା
ପଞ୍ଚମବର୍ଷ

ଆମ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିଚାର ପରଂପରାରେ ଅଳଙ୍କାରକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବେ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ରୂପେ କେନ୍ଦ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିନଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା, କାବ୍ୟରଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତି ବହୁ କବିଙ୍କର ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏଣୁ ସେମାନଙ୍କୁ ଅଳଙ୍କାରବାଦୀ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭାମହ ଏହି ମତବାଦର ପ୍ରଧାନ ପରିପୋଷକ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଦଣ୍ଡି ଓ ରୁଦ୍ରଟ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭାମହ କହନ୍ତି---ରମଣୀର ମୁଖଟି ରମଣୀୟ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଅଳଙ୍କାରଶୂନ୍ୟ ହେଲେ ଆଭା ପ୍ରକାଶ କରେନାହିଁ । “ନକାନ୍ତ ମପି ନିର୍ଭୂଷଂ ବିଭାତି ବନିତା ମୁଖଂ ।” ଭାମହ ବିରଚିତ, “କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର” ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅଳଙ୍କାରର ସେପରି କୌଣସି ବିଶେଷ ସଂଜ୍ଞା ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିନାହାନ୍ତି । ତେବେ ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥର ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ସେ ଅଳଙ୍କାରକୁ ବକ୍ରବାକ୍ ଏବଂ ବକ୍ରୋକ୍ତି ବୋଲି ସୂଚାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ବକ୍ରଅର୍ଥବୋଧକ ଶବ୍ଦପୂର୍ଣ୍ଣ ଉକ୍ତି ହିଁ ଅଳଙ୍କାର—“ବାଚାଂ ବକ୍ରାର୍ଥ ଶବ୍ଦୋକ୍ତିରଲଂ କାରାୟ କଳ୍ପତେ ।” ଆଳଙ୍କାରିକ ଦଣ୍ଡିନଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟର ଶୋଭା ବର୍ଦ୍ଧନକାରୀ ଧର୍ମ ହିଁ ଅଳଙ୍କାର—“କାବ୍ୟ ଶୋଭା କରାନ୍ ଧର୍ମାନ୍ ଅଳଙ୍କାରାନ୍ ପ୍ରଚକ୍ଷତେ” । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କାବ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀଗଣ ଅଳଙ୍କାରକୁ କେବଳ କାବ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ଶୋଭାବିଧାୟକ ତତ୍ତ୍ୱ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କେତେକ

କହିଛନ୍ତି ଯେ—ଅଳଙ୍କାର ମୌଳିକ କାବ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । କାବ୍ୟ ଶୋଭା ପରିବର୍ଦ୍ଧନ ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ।

ଅର୍ଥାଲଙ୍କାର ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାଦୃଶ୍ୟମୂଳକ ଅଲଙ୍କାର, ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପମା ଅଳଙ୍କାର । ଯେଉଁ ସବୁ ଅର୍ଥାଲଙ୍କାରର ପରିକଳ୍ପନା ମୂଳରେ ବସ୍ତୁଦ୍ୱୟର ସାମ୍ୟ ବା ସାଧର୍ମ୍ୟ ଆଧାର ରୂପେ ରହେ, ସେମାନଙ୍କୁ ଉପମା ବର୍ଗର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଉପମା ତତ୍ତ୍ୱର ପରିସରକୁ ବ୍ୟାପକ କରିଦିଆଯାଇଛି । ବାମନ "କାବ୍ୟାଲଙ୍କାର ସୂତ୍ର" ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହାର ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରୁଦ୍ରଟ ତାଙ୍କ "କାବ୍ୟାଲଙ୍କାର" ଗ୍ରନ୍ଥରେ ୨୧ ଗୋଟି ଅଲଙ୍କାରକୁ ଉପମା ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବିଶ୍ୱନାଥ ତାଙ୍କ "ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ"ରେ 'ସାଦୃଶ୍ୟ ମୂଳେଷୁ' ପଦ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଏହି ଧରଣର ବର୍ଗୀକରଣକୁ ପରୋକ୍ଷ ସ୍ୱୀକୃତି ଜଣାଇଛନ୍ତି । ତତ୍ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଲଙ୍କାରିକ ଅପ୍ପୟ୍ୟ ଦୀକ୍ଷିତ୍ ତାଙ୍କର "ଚିତ୍ର ମୀମାଂସା" ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବଚନ ଭଙ୍ଗୀରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପମା କିପରି ୨୨ଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇପାରେ ତାହାର ଉଦାହରଣ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ମଧ୍ୟ ଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ଚମତ୍କାର ବିଧାୟକ ତତ୍ତ୍ୱଭାବେ ଅଲଙ୍କାରର ଭୂମିକା ଏକାନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କବିମାନେ କାବ୍ୟକୁ ଏକ ମୂର୍ତ୍ତିମତୀ ନାୟିକା ଭାବେ କଳ୍ପନା କରିଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଅଲଙ୍କାର ସଂଯୋଜନର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବିଭିନ୍ନ କବିଙ୍କର ଉକ୍ତି—

୧। କର୍ଣ୍ଣରେ କୁଣ୍ଡଳ ହେଉଥିବ ଦୋଳାୟିତ ।
(ରସକଲ୍ଲୋଳ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ)

୨। ଏଣୁ କରିଥିବ ଅଲଙ୍କାର ଯୁକ୍ତ ହୋଇ ।
(ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ)

୩। "ହେଜଏ ବନିତା ନିତାନ୍ତରେ ମୋ କବିତା
ନାନାଲଙ୍କାର କାରଣରେ ସୁମଣ୍ଡିତା ।"
(ବ୍ରଜବିହାର, କୃପାସିନ୍ଧୁ ଦାସ)

ବିଶେଷ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ । ଏ ସମୟର କବିମାନେ ବିବିଧ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟମଣ୍ଡିତ ଅଲଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି ସାଧନ କରିଥିବା ହେତୁ ନିଜକୁ ଗୌରବାନ୍ୱିତ ମନେ କରିଛନ୍ତି । ବିଶେଷତଃ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସାଦୃଶ୍ୟ ମୂଳକ

ଅଲଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ କରି ସେମାନେ ଯେଉଁ କେତେକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ସେସବୁ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା—

ସାଦୃଶ୍ୟମୂଳକ ଅଲଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗରେ, ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରଣରେ ମାନବିକ ବ୍ୟବହାରର ଆରୋପ ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବିମାନେ ପ୍ରକୃତିକୁ ମାନବର ନିକଟତର କରିପାରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

"ମଳୟ ଶିଖରୀ ଶିରୀ ଚୋରିକରି ବହିଲାଣି ମନ୍ଦ ସମୀର
ସୁମନାଙ୍କ ବାସ ଚୋରାଇ ନେବଟି ବୋଲି କହିଲାଣି ଭ୍ରମର ।"

(ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ୫/୨

ଉକ୍ତ ଉଦାହରଣରେ ବସନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମଳୟ ପବନରେ ଏକ ମନ୍ଦ ଚୋରର ବ୍ୟବହାର ସମାରୋପିତ ହୋଇଛି ।

ସାଦୃଶ୍ୟମୂଳକ ଅଲଂକାର ପ୍ରୟୋଗରେ, ନାରୀର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାକୃତିକ ଉପାଦାନର ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଯାଇଛି । ଏଗୁଡ଼ିକର କବିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଅପୂର୍ବ ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ନାୟିକାର ନବଯୌବନ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବିଷ୍ଣୁଦାସଙ୍କର "ପ୍ରେମ ଲୋଚନା" କାବ୍ୟର ୪ର୍ଥ ଛାନ୍ଦରୁ ଉଦାହରଣଟିଏ ନିଆଯାଉ—

"ଗିରିରେ ବ୍ରତତୀ ଜାତ ବୋଲନ୍ତି ସମସ୍ତେ
ବ୍ରତତୀରେ ଗିରି ଜାତ କଲା ସେ ସାକ୍ଷାତେ ।"

(ଅଦ୍ଭୁତ ଉପମା)

ଏଠାରେ ନାୟିକାକୁ ଗୋଟିଏ କୋମଳାଂଗୀ ଲତା ଓ ତାହାର ସ୍ତନକୁ କଠିନ ଶିଳା ସହିତ ତୁଳନା କରି, ସ୍ତନବତୀର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଛି ତାହା ମଧ୍ୟଯୁଗ କାବ୍ୟରେ ସାଦୃଶ୍ୟ ମୂଳକ ଅଳଂକାର ପ୍ରୟୋଗର ଏକ ସାର୍ଥକ ନିଦର୍ଶନ । ସେହିପରି ଶିଶୁଶଙ୍କରଙ୍କ "ଉଷାଭିଳାଷ" କାବ୍ୟର ନବମ ଛାନ୍ଦରେ—

" ଅଧର ବନ୍ଧୁକ ଦାଡ଼ିମ୍ବ ଦଶନ, ବାସନ୍ତୀ ଲପନ ବାସ
ଛଳ କୁସୁମ-ନାଶା ବାଣ ଭରତୀ ଥୋଇ ଅଛି ନିଜ ପାଶ "

(ରୂପକ)

ପଦଟିରେ ଉଷାର ଅଧର ସହ ବଧୂଲି ଫୁଲ, ଦନ୍ତ ସହ ଡାଳିମ୍ବ ବୀଜର, ମୁଖର ସୁଗନ୍ଧ ସହ ବସନ୍ତ ପବନର, ନାସା ସହିତ କୁସୁମର ଉପମା ଦିଆଯାଇଛି । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିନ୍ଧାଣୀ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ନାୟି ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ "ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ" ର ୯ର୍ଥ ଛାନ୍ଦରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ସ୍ୱର୍ଗପୁରେ ଯାଇ ପର୍ବତ କହିଲେ
ମଣି ଜାତ ହେମ ମଞ୍ଜୁଷା
ସୁଗନ୍ଧବତୀ, ସ୍ୱଇଚ୍ଛାରେ ଚଳିତ
ପକ୍ଷାବଳୀରେ କି ମାଧୁଷ
ସଫୁଲ, ତହିଁ ପୁଣି ଫୁଲ ଏତକ ।
ସରୋରୁହ ଚମ୍ପା କୁମୁଦ ପାଟଳୀ କଆଳୀ ଶିରିଷ ଅଶୋକ
ସଫଳ ଆମ୍ବ ଡାଳିମ୍ବ ବିମ୍ବ ଦ୍ରାକ୍ଷା
ରୁମ୍ବୀ ନାରଙ୍ଗ ମାଉଲାଙ୍ଗ
ସାରଙ୍ଗ ଖଞ୍ଜନ ଚକୋର ମୟୂର
ଶୁକ କପୋତ ହଂସ ସଙ୍ଗ ।
ସ୍ୱରୂପେ, ମହାଅଦ୍ଭୁତ କଥା ଏହି ,
ସପତ ଜାତି ଫୁଲ ଫଳ ବିହଙ୍ଗ ଲତାକେ ଥିବା ଶୁଣା ନାହିଁ ।"

(ଅଦ୍ଭୁତୋପମା)

ଉକ୍ତ ପଦରେ ଅତିଶୟୋକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ନାୟିକାକୁ ହେମମଞ୍ଜୁଷା ଓ ତାର ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଅଂଗକୁ ସପ୍ତ ବିଧ ଫୁଲ, ଫଳ ଓ ବିହଙ୍ଗ ସହିତ ଅଭେଦ କଳ୍ପନା ଦ୍ୱାରା ସାଦୃଶ୍ୟ ମୂଳକ ଅଲଙ୍କାରର (ଉପମାର) ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି । ସେହିପରି କବି ଯଦୁମଣି "ପ୍ରବନ୍ଧ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର" କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦରେ ନାୟିକା ଅଂଶର ଉପମାନ ଭାବରେ ପକ୍ଷୀମାନଙ୍କର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ନକରି ବିପରୀତ କ୍ରମ ଅଂଗଗୁଡ଼ିକର ଝଲକା ଦେଇ ସେମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଦ୍ୱିଜମାନଙ୍କର ପରାଜୟ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି—

"ରସିକେ ବିଗ୍ରହ କର ଯେ,
କେଶ ଦୃଶ ନାଶା ଭୃଷା କଣ୍ଠ ସ୍ତନ, ଗମନେ ବୃନ୍ଦା ତାଙ୍କର ଯେ ।"

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟରେ ନାୟିର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଫୁଲ, ଫଳ, ପକ୍ଷୀ—ଏକ ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ଉପମାନର ଗୌରବ ପାଇଛନ୍ତି । ନାୟିକାର ନଖ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଶିଖ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁକୁ କେତେ ବୃକ୍ଷଲତା, ଫୁଲଫଳ, ପଶୁପକ୍ଷୀ ପ୍ରଭୃତିର ଯାବତୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇ ନାୟିକାକୁ କରିଦେଇଛି ଅନନ୍ତ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତି ଅବତାର

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟରେ ନାୟକର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅବସରରେ ସାଦୃଶ୍ୟାଲଙ୍କାର-ଗୁଡ଼ିକର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟାଦିର ଅନୁରଞ୍ଜନ ଦ୍ୱାରା ପୁରୁଷର ୱୀରତ୍ୱ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି' କାବ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସାମନ୍ତ ସିଂହାରଙ୍କ ଉକ୍ତି—

"ବାହୁ ଦଣ୍ଡ ପୁଣ୍ଡରୀକ ଶୁଣ୍ଡ ପୁଣ୍ଡରୀକ ଷଣ୍ଡ ଦଣ୍ଡ କର ।
ବାହୁଟି, ବାଘଟି; ବାହୁଟିଆପରି, ନାଶି କରଇ କାତର ।"

(ଉପମା)

ଏହାର ମନୋଜ୍ଞ ଉଦାହରଣ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ "କୋଟୀ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ" କାବ୍ୟର ଷୋଡ଼ଶ ଛାନ୍ଦରୁ ଉଦାହରଣଟିଏ ନିଆ ଯାଇପାରେ—

କଣ୍ଠ ଶଙ୍ଖଜିତ ମନ୍ଦର ତାଡ଼ନ ବରାହବର ଅଭୀତ
ସେ ନର କେଶରୀ ବଳୀ ଧ୍ୱଂସି ତେଜେ ସହସ୍ରକର ବିଜିତରେ ସହି !
ମୂର୍ତ୍ତି ରାମ ବଳ ଖ୍ୟାତି ମହୀ, ବୁଧ ଗୁଣେ ଚନ୍ଦ୍ର ହାସେ ଶୋହି
ବିଷ୍ଣୁ ଦଶ ରୂପ ଏକେ ବହି ।" (୧୬/୧୮) (ବ୍ୟତିରେକ)

ଏଥିରେ ନାୟିକା ଦୃଷ୍ଟିରେ ନାୟକ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ଦଶ ରୂପର ଏକ ମିଳିତ ବିଗ୍ରହ ରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଛି । ନାୟକଠାରେ ଏକାଧାରରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ଦଶ-ବିଧ ରୂପର ସମ୍ଭାବନାରେ କବିଙ୍କର ସାମ୍ୟ କଳ୍ପନାଟି ଅଳଙ୍କାର ମାଧ୍ୟମରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ପ୍ରତିଭାର ଅପୂର୍ବ ଦ୍ୟୋତନା ବହନ କରିଛି ।

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ବୈଷ୍ଣବ କାବ୍ୟ ତଥା ଗୀତକାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ନାୟକଙ୍କ ପୌରୁଷ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅପେକ୍ଷା ମନଉନ୍ମାଦକ ରୂପ ଗୁଣର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସାଦୃଶ୍ୟ-ମୂଳକ ଅଲଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସାମନ୍ତ ସିଂହାର, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ପ୍ରମୁଖ କବିଗଣ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବିଶେଷ ସ୍ମରଣୀୟ । ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିରେ ମଧୁର ରସର ଆଧାର କୃଷ୍ଣ—

"କଳା କଣ୍ଟିଦଳା ଅଞ୍ଜନ ମର୍କତ ଇନ୍ଦ୍ରନୀଳମଣି ଘନ
ସୁଧା ଆନନ୍ଦ ଆହ୍ଲାଦ ମାଦକ ଶୃଙ୍ଗାର ପ୍ରେମ ମିଳନ ।"

(ବ୍ୟତିରେକ)

କିମ୍ବା କବି ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଲେଖନୀରେ—

ଅତସୀ କୁସୁମ ସମ ଶ୍ୟାମ, ତମାଳ ଶ୍ୟାମ, ଅଥବା ସଜଳନୀଳୋତ୍ପଳ ଶ୍ୟାମ । ସେହିପରି ଗୋପାଳ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପାଖରେ—"ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହେଲା ପ୍ରାୟ ମୁଁ ମଣୁଛି କୃଷ୍ଣସ୍ୟ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ।" କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କେବଳ ଅଭିମନ୍ୟୁ ହିଁ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି ୪୧ ଛାନ୍ଦରେ ୨୭ଟି ପଦରେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ୧୦୮ଟି ଉପମା ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସୁନ୍ଦର ତଥା ଦୀର୍ଘତମ ଉଲ୍ଲେଖାଲଙ୍କାର ।

ନାୟକ ନାୟିକାର ରୂପ, ଗୁଣ, ରହସ୍ୟର ଯେଉଁ ଅବବୋଧ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବିପ୍ରାଣର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସାମଗ୍ରୀ ଥିଲା ସେ ସବୁକୁ ସାଦୃଶ୍ୟମୂଳକ ଅଲଙ୍କାର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ କବିମାନେ ଶ୍ରେୟ ମଣିଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନାୟକ ତୁଳନାରେ ନାୟିକା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କବିମାନେ ଅଧିକ ମନଯୋଗୀ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । କବିଙ୍କର ଭାବମାଧୁରୀ କିପରି ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲା ସେ ସମ୍ପର୍କରେ "ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ"ର ୨୯ ଛାନ୍ଦରୁ ପଦଟିଏ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି—

"ବଳିଆ ବୋଲି ମୋର ତାକୁ ଚିହ୍ନିବ
ଯେ ଶଯ୍ୟା କରିଥିବ ଧରା,
ବିଶୀର୍ଣ୍ଣ ଶାଣବସା ରତ୍ନ ଗଣ୍ଡିରୁ ଫିଟି ପତନ ହେଲା ପରା"

(ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା)

ଉକ୍ତ ପଦରେ ବିରହୀ ନାୟିକା ମୁଖରେ ବିଚ୍ଛେଦ ବ୍ୟଥିତା ନାୟିକାର କଳ୍ପିତ ରୂପଟି ଉପମା ଅଲଙ୍କାର ମାଧ୍ୟମରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ । ସୀତା, ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର

ଗଣ୍ଡି ରହି । ସେ ଗଣ୍ଡି ରହି ପୁଣି ଦୁଇଟି ବିଶେଷଣର ପ୍ରୟୋଗ ଚମତ୍କାରିତା ମଧ୍ୟରେ ଗମ୍ଭୀର ଅର୍ଥଶକ୍ତି ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଗୋଟିଏ ବିଶୀର୍ଣ୍ଣ, ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ଶାଣିତସା ବା ଶାଣିତ । ଅପହୃତା ସୀତା ରାମ ବିରହରେ ବିଶୀର୍ଣ୍ଣ । ତଥାପି ପତିବ୍ରତାର ଦୀପ୍ତିରେ ଅଧିକ କାନ୍ତିମୟୀ । ପ୍ରେମର ପରମ ନିର୍ଭର ଭାବ ଦେଖିପାରୁଛୁ, ଦୂରରୁ ପତ୍ନୀର ବିରହ ଶୀର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ଜ୍ୟୋତିର ଅନ୍ତରାଳରୁ ପବିତ୍ରତା ।

ପ୍ରକୃତ ଏବଂ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମଧ୍ୟ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସୁନ୍ଦର ସାଦୃଶ୍ୟମୂଳକ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ କରି, ମଧ୍ୟ-ଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କବି ବିପୁଳ ସିଦ୍ଧିର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ରୁ ପ୍ରୀତିର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସଂଯୋଜିତ ଉପମାବଳୀ ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଇପାରେ—

"ବଡ଼ କଠିନ ସେ ପ୍ରୀତି ପାଳିବା
ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଅସି ଧାରେ ପଥ ଚାଲିବା
ଶୂନ୍ୟ ଆରୋହଣ ଠାରୁ କଠିନ
ପବନ ଫାନ୍ଦେ ଧରିବା ଲକ୍ଷଣ
ପ୍ରୀତିରକ୍ଷା ଠାରେ ଗୋ,
ଯଥା ପାରଦ ରଖିବା ମୁଠାରେ ।"

(୩୯/୨୧) (ଅଭିନବ ଶିକ୍ଷା)

ପ୍ରୀତି ପାଳନ କପରି କଠିନ ବ୍ୟାପାର ତାହା ସଖୀ ବିଶାଖା ରାଧାଙ୍କୁ ବୁଝାଇଛନ୍ତି । ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଖଣ୍ଡାଧାରରେ ଚାଲିବା, ଆକାଶକୁ ଚଢ଼ିବା, ପବନକୁ ଫାଶରେ ବାନ୍ଧିରଖିବା ଏବଂ ହାତ ମୁଠାରେ ପାରଦ ରଖିବା ଯେପରି କଷ୍ଟକର, ପ୍ରୀତି ପାଳିବା ଏବଂ ରକ୍ଷା କରିବା ସେହିରୂପେ କଠିନ ବ୍ୟାପାର । ଏସବୁ ଶୁଣିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ରାଧା, କୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମରେ ପାଗଳିନୀ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ସଖୀ ଲଳିତା ଠାରୁ ମୃଦୁ ଭର୍ତ୍ସନା ଶୁଣିବାକୁ ପାଆନ୍ତି । ସାଦୃଶ୍ୟମୂଳକ ଅଳଙ୍କାରବିନ୍ୟାସ ଏ ସମ୍ପର୍କିତ କେତୋଟି ମନୋଜ୍ଞ ଉଦାହରଣ ଆମେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ "ଚଂପୂ"ରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିପାରିବା—

(କ) "ଖେଦ ବୀଜ ନିଜ ହୃଦ କେଦାରେ ବିଞ୍ଚିଲୁ ରେ"

(ଖ) "ଘୃତଘଟକୁ ଶିଖୀ ଶିଖା ପାଖରେ ରଖି
ଶିରଷ ଦେହା ଏହ୍ମା ସହଲୁରେ ।"

(ଗ) "ନନ୍ଦାର ନକେତନ ହୋଇବୁ ରେ ନୂତନ ମନ୍ଦାର ବସ୍ତୁ କୁରୁବନ୍ଦାଧର୍ବା,
ନଶାରମଣ କର କଳିକା କଣ ଚୋର ହୋଇଯିବ କଳ୍ପାନ୍ତ
କାଲ ଖର୍ବା ।"

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ରକ୍ତ, ପୀତ, ନୀଳ ଇତ୍ୟାଦି ବର୍ଣ୍ଣମାନଙ୍କର ଚିତ୍ର ମୂର୍ତ୍ତି କରିବା ନିମିତ୍ତ କବି-ମାନଙ୍କର ଉପମା ସାମଗ୍ରୀ ସେମାନଙ୍କର ସୂକ୍ଷ୍ମ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଶକ୍ତିର ପରିଚୟ ଦେଇଥାଏ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ କବିଦୃଷ୍ଟି ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ—

"ନେଝେ ସୁ ଭାରତ ହେବା କହୁଛ
କୃଷ୍ଣ ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ରଙ୍ଗ କର୍ବାଇଛ ।"

(କୋ. ବ୍ର, ସୁ. ୩ଛାନ୍ଦ)

କଳାଧଳା ରଙ୍ଗରେ ଶୋଭା ପାଉଥିବା ନାୟିକା କୋଟୀ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀର ଚକ୍ଷୁ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଜମେ କୃଷ୍ଣ, ଅର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କର ରଙ୍ଗ ଦେଖି କବି ମହାଭାରତ ଚିନ୍ତା କରି ବସିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିରେ ବର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମୂଳକ ଚିତ୍ର ଅପୂର୍ବ ମାନସ ମୂର୍ତ୍ତି ଅଙ୍କନ କରିଛି—

"ଶଶୀ ଅରୁଣ କୋଲାକୋଳି କି ସେ, କଣଳସ୍ଥରେ କି ସୁଧା ବରଷେ
ହିଂଗୁଳ ଦିଆ ମଞ୍ଜୁଷ ସନ୍ଧିରେ । ହୀରା ଟଙ୍କକ ଦଶିଲ ବାଧିରେ

ଦଶନ ଚହଟ ଦଶେ ଯେ,
ଜ୍ୟୋତ ମୋତିରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ରଙ୍ଗିମା ରହିଲ ପରିଏ କି ସେ ।"

(୪୭/୧୮)

ଏଠାରେ ମାଲୋତ୍ପ୍ରେକ୍ଷାର ବ୍ୟଞ୍ଜକ ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟରେ ଅଧର, ହାସ ଓ ଦନ୍ତପନ୍ତିର ଶୁକ୍ଳମା ଆଉ ରକ୍ତିମାର ଏକତ୍ର ସଂଯୋଗରେ କବିଙ୍କ କଳ୍ପନା ଅନବଦ୍ୟ ରୂପ ପ୍ରକାଶ ଲାଭକରିଛି । ସେହିପରି ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିର ୨୫ ଛାନ୍ଦରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମିଳନରେ କଳା ଗୋରା କାନ୍ତି ଦ୍ୱୟର ସମ୍ମିଶ୍ରଣକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି କବି

ଖଞ୍ଜିଛନ୍ତି ଅନେକ ଉପମା ଯଥା—ଗୁଂଜରିମାଳୀ, ସୁମନାତୁଳସୀ, ଶ୍ରୀଅଙ୍ଗ ଢଳ, ଗଣ୍ଡରେ କସ୍ତୁରୀ ପତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ।

ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ପାରଂପରିକ ସାଦୃଶ୍ୟମୂଳକ ଅଳଙ୍କାରକୁ ଅଭିନବ ଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବି ବିଶେଷ ସିଦ୍ଧିର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର 'ଚନ୍ଦ୍ରକଳା' କାବ୍ୟରୁ ଉଦାହରଣଟିଏ ନିଆଯାଉ—

"କ୍ଷିତିପତି କନ୍ୟା ଆଗେ କେ ମଣ୍ଡିଲି ଚିତିପହଁରିରେ ଅମ୍ବୁ
ପାଣି ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିଲି କି କାଶୀଆରି କରି ତମ୍ବୁ ଯେ
ଆବୁରିଲି ସେପରି, ତା'ର ଉନ୍ନତ ଉରଜ ଗିରି ଯେ ।"

(୧୧/୩୪)

ରାଜକନ୍ୟା ଚନ୍ଦ୍ରକଳାର ଜଳକେଳି ଅବସରରେ କୌଣସି ସହଚରୀ ପାଣିରେ ଚିତ୍ ହୋଇ ପହଁରିବା ବେଳେ ତା'ର ଉରଜଦ୍ୱୟ ଜଳଲଗା ଦୁଇ ଗମ୍ବୁଜ ଥିବା ବନାରସୀ ତମ୍ବୁପରି ଦିଶିବା କବିଙ୍କର ଅଭିନବ ପରିକଳ୍ପନା ।

ଉଦାତ୍ତ ତଥା ଆଡ଼ମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ ପଦବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ସାଦୃଶ୍ୟମୂଳକ ଅଳଙ୍କାର-ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରୟୋଗ କରି ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କବି ଆପଣାର କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ବିଶେଷ ଭାବେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କୁ ଆମେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ମରଣ କରି ପାରିବା, 'ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ'ରେ—

"ବିଶେଷ ଚଂଚଳ ଈକ୍ଷଣ ବାଣ ସେ ଗତାଗତ,
ବିକ୍ଷେ ସେ ଯୁବକ ଅନ୍ତରେ ଯେଣୁ ଅତି ଜ୍ୱଳିତ,
ବାଜିବାରି ଭୟେ କୁରଙ୍ଗ ମୀନ ବନେ ପଳାଇ
ବାଙ୍କିବାରି ଗତାଗତି ସେ ଗତି ଶିଖିବା ପାଇଁ ।"

(୩/ ୫୧,୫୨)

ଏ ପଦ ଦୁଇଟିରେ ସୀତାଙ୍କର ନେତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯିବା ଅବସରରେ ବହୁ ଅଳଙ୍କାରର ସମାବେଶ ଘଟିଛି । ଏଠାରେ ଈକ୍ଷଣ ସହ ଅଭେଦ ବୋଧ ହେତୁ ରୂପକ ଅଳଙ୍କାର । ବନ ଶବ୍ଦଟି ବଣ ଓ ଜଳ ଅର୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତ କରୁଥିବାରୁ ଶ୍ଳେଷ ।

ଅଞ୍ଜନରେ ବିପରୀତ ସମ୍ଭାବନା 'କି' ଶବ୍ଦରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହେତୁ ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା । ଈକ୍ଷଣରେ ବାଣର ଭ୍ରମ ଯୋଗୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା ପାଇଁ ହରିଣର ବନ ଗମନ ଓ ମୀନର ପୁଷ୍କରିଣୀ ପ୍ରବେଶ ହେତୁ ଭ୍ରାନ୍ତିମାନ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଶର ଭୟରେ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ପଳାୟନ ସ୍ୱାଭାବିକ ହେତୁ ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି । ଉପମାନ ରୂପୀ କୁରଙ୍ଗ, ମୀନ, ପକ୍ଷୀ ଓ ଘୋଟକର ଗତିଠାରୁ ଉପମେୟ ସୀତାଙ୍କର ନେତ୍ରଗତିର ଆଧିକ୍ୟ କଥିତ ହେତୁ ବ୍ୟତିରେକ ଅଳଙ୍କାର । ପାଦର ଆଦ୍ୟରେ ଯମକ ରକ୍ଷା କରାଯାଇ ଏଥିରେ ବହୁ ଅଳଙ୍କାର ସଙ୍କର-ସଂସୃଷ୍ଟି ନ୍ୟାୟରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିଛନ୍ତି ।

ସାଦୃଶ୍ୟ ମୂଳକ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ବିଶିଷ୍ଟତାର ସୂଚନା ଦେଇ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟକାରଗଣ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଏହି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏବଂ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ୧୮୫୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କବିତାକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ ।



ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକର ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତା

ଶ୍ରୀ ପ୍ରଶାନ୍ତ କୁମାର ପଣ୍ଡା
ଷଷ୍ଠ ବର୍ଷ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ

"ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକର ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତା" ଶୀର୍ଷକଟିର ବିଚାର କରିବା ପୂର୍ବରୁ 'ସାମ୍ପ୍ରତିକ' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଆବଶ୍ୟକ ମନେହୁଏ । ସାଧାରଣତଃ ଅଧୁନା ବା ସମସାମୟିକ ଯୁଗ ବୋଲି ଆମେ ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥକୁ ବୁଝିଥାଉ । ଏଠାରେ ପ୍ରସଙ୍ଗଟିର ଗୁରୁତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଶବ୍ଦଟିକୁ ଏକ ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର ନକରି ତା'ର ଭାବାର୍ଥକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ । ବ୍ୟାବହାରିକ ଅର୍ଥରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କହିଲେ, ବର୍ତ୍ତମାନ ପଠିତ ବା ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା ନାଟକ ଓ ତା'ର ଶୈଳୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା ।

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ହିଁ ସର୍ବଦା ଆଙ୍ଗିକର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରେ । ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏହା ପ୍ରମାଣ ହୋଇଛି ଯେ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଘଟିଛି ଆଙ୍ଗିକର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ବହୁମୁଖୀନତାକୁ ନେଇ । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ, ଭାବଗମ୍ଭୀରତାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ କୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇଛି । ମୁଖ୍ୟତଃ କବିତାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଆମେ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଆଙ୍ଗିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ କଥା ସ୍ମରଣ କରିପାରିବା । ନାଟକ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଙ୍ଗିକ ହେତୁ କବିତା ବା ଅନ୍ୟତ୍ର ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଥିବା ଆଙ୍ଗିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଯେତେ ସହଜରେ ଧରିହୁଏ ନାଟକରେ ତାହା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନପାରେ । ପୁନଶ୍ଚ ନାଟକ ମଞ୍ଚ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ମଞ୍ଚରେ ନ ଦେଖିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ନୂତନତା ଓ ଆଙ୍ଗିକଗତ ସଂସ୍କାର ବା ପରିବର୍ତ୍ତନ ବା ବିକାଶ ସହଜ-ଲଭ୍ୟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ନାଟକର ନୂତନତା ମଞ୍ଚ ଉପଯୋଗିତା ଉପରେ ଅଧିକ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଥରେ ମଞ୍ଚରେ ସଫଳତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହେବାପରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ

ନୂତନତା ହିଁ ନାଟକାସ୍ତ କଳା ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକର ସଫଳତା ପୁଣି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକର ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆବଶ୍ୟକ କରେ ।

ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେହି ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା, ଅଭିନୟ, ଦୃଶ୍ୟବିଧାନ, ନେପଥ୍ୟ ବିଧାନ, ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମକୁ ଅବହିତ ହେବା ସହ ନାଟକର ଆଖ୍ୟାୟିକା, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ଗତିବେଗ, ଅଙ୍କବିଭାଜନ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଆକସ୍ମିକତା, ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ, ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷ, ସଙ୍ଗୀତ, ରହସ୍ୟପରିବେଷଣ, ଐକ୍ୟତ୍ରୟୀ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନିଃକ୍ଷେପ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଏହିସବୁ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ଅବଲୋକନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ରଚିତ 'ଓଡ଼ିଶାର' ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ନାଟକ 'ବାବାଜୀ'ଠାରୁ ଅଦ୍ୟାବଧି ଶ୍ରୀ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥଙ୍କ "କୁଳଦଧି" (୧୯୮୬) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ ଗତି କରି ଆସିଛି । ମୋଟା ମୋଟି ଭାବରେ ଅଦ୍ୟାପି ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଚାରିଗୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ସେକ୍ସ-ପିୟର୍‌ଙ୍କ ନାଟକ ଏବଂ ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ନିୟମ, ଆଦର୍ଶ ମୁଖ୍ୟତଃ ଥିଲା "well made play" ଭିତ୍ତିକ । ପଚାଶ ଦଶକ ବେଳକୁ ଇବସେନ୍‌ଙ୍କ ଶୈଳୀରୁ ଏବଂ ସତୁରି ଦଶକରେ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟଧାରା ର ପ୍ରଭାବରେ ଜନ୍ମନେଲା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ । ଯାହାର ସଫଳ ରୂପାୟନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଅଷ୍ଟମ ଦଶକର ପରମ୍ପରାଭିମୁଖୀ ନାଟକ ଶୈଳୀ ଏବଂ ବ୍ରେଖଟ୍‌ଙ୍କ ଏପିକ୍ ନାଟ୍ୟଧାରାରେ ଅନୁସୃତ, ନବ ନାଟ୍ୟଧାରାରେ ପ୍ରଚଳନ ଦ୍ୱାରା, ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀରେ ନଟନଟୀ ନାଟ୍ୟାରମ୍ଭରେ ଆତ୍ମପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କଲାଭଳି ବ୍ରେଖଟ୍‌ଙ୍କ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ଅନୁରୂପ ପନ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ପ୍ରକାଶ୍ୟ ବା ଅନ୍ତରାଳ ଘୋଷଣା ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକାସ୍ତ ପରିବେଶର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଥାଏ । ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟବହାର ବିନା ଦୃଶ୍ୟପଟରେ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସୂତ୍ରଧର ପରି ଏ ଧରଣର ନାଟକରେ ଭାଷ୍ୟକାରର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଅନୁଭବ କରାଯାଇଥାଏ । ପୁନଶ୍ଚ, କାହାଣୀରେ ପାରମ୍ପାରିକତାର ଛାପ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଉକ୍ତ କାହାଣୀରେ ଶିକ୍ଷା ଓ ମନୋରଞ୍ଜନ ଉଭୟଦିଗକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ମଣିଷର ରୁଚିବୋଧରେ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ତାଙ୍କୁ ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଚେତନ ହୋଇଉଠିଲା । ଯାହାର ଫଳସ୍ୱରୂପ ଭାରତରେ ଏକ ନୂତନ

ଜୀବନର ଅସ୍ୱମାରମ୍ଭ ହେଲା । ଏଥିସହ ରାଜନୈତିକ ସ୍ୱାଧୀନତା ଜୀବନର ବହୁ ବିଭବ ଓ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥିବାରୁ ମଣିଷର ବୌଦ୍ଧିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ତାହାର ପ୍ରତିଫଳନ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଉଠିଲା । ସୁତରାଂ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରଠାରୁ ଅଦ୍ୟାବଧି ଏକ ବ୍ୟାପକ ସମୟସୀମା ହୋଇଥିବାରୁ ସାଂପ୍ରତିକକୁ ଆହୁରି ସଙ୍କୋଚିତ ଅର୍ଥରେ ବୁଝିବା ଉଚିତ ହେବ ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ସର୍ବଦା Plotless plot ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । କାହାଣୀ ହୀନତାର କାହାଣୀ କୁହାଯିବା ଅର୍ଥ କାହାଣୀ ପୂର୍ବର କାହାଣୀଠୁ ଅର୍ଥାତ୍ କଥନର ଗୁରୁତ୍ୱ ହ୍ରାସ ଇଛି । ଅତୀତର କାହାଣୀ ଥିଲା ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ, ଶୈଳୀଟିରେ କଥନର ଗୁରୁତା ଓ ଗୁରୁତ୍ୱ ପାଠକ ବା ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ବିମୁଗ୍ଧ କରୁଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ନାଟକ ବା ଗଳ୍ପରେ ପ୍ରାଚୀନ ଶୈଳୀଟି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପସରି ଯାଇଛି । ଏଣୁ କାହାଣୀର ପୂର୍ବ ମାଦକତା ଏଥିରେ ଅନୁସୃତ ହେଉନାହିଁ, ଚରିତ୍ରର ମନଗହନରେ ରୂପ ବିଭାରି ଉଠୁଛି, ଯାହା କାହାଣୀପ୍ରିୟ ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକ ପାଇଁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରକଲେ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ମନନଧର୍ମୀ । ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଆଶ୍ରୟରେ ବକ୍ତବ୍ୟର ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ଚରିତ୍ରର ଉଦ୍‌ଭାବନ ତଥା ତା'ର ଅନ୍ତଃପ୍ରବୃତ୍ତିର ପରିପ୍ରକାଶ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ଖିଆଲ ହୋଇଉଠିଛି । ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ରୁଚିଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଛି । ମଣିଷ ପାଇଁ ଉଭୟ ସାମାଜିକ / ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ତଥା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ଫୁରଣ ଇତ୍ୟାଦି ବହୁବିଧ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ବିଜ୍ଞାନର ଅଭିପ୍ରାୟ ଆବିଷ୍କାର, ଉଦ୍ଭାବନ ଆଦି ବଂଚିବା ପାଇଁ ଜୀବନର ସଂଗ୍ରାମ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛି । ଏଣୁ ନୂଆବସ୍ତୁର ଉପସ୍ଥାପନା ପାଇଁ ନୂଆଶୈଳୀ ଓ ଉପସ୍ଥାପନା ରୀତିର ଆବଶ୍ୟକ ଏକାନ୍ତ କରୁଛି । ସଂପ୍ରତି ବ୍ରେଖ୍‌ଟଙ୍କ ଏପିକ୍ ନାଟ୍ୟଧାରା ହିଁ ଓଡ଼ିଶା ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସର୍ବାଧିକ ଜନପ୍ରିୟ ଧାରା ଭାବରେ ପରିଗଣିତ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ଉପଯୋଗରେ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିନ୍ତାକୁ ଏପିକ୍ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରୁଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟ୍ୟଧାରାର ପ୍ରୟୋଗ ସଫଳ ରୂପ ନେଇଥିଲା ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ "କାଠଘୋଡ଼ା" ନାଟକରେ । ଏହାପୂର୍ବରୁ ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟ୍ୟପରମ୍ପରାର ପ୍ରଚଳନରେ ବିଫଳ ହୋଇ ଫେରିଆସିବାକୁ ବାଧ୍ୟହୋଇଥିଲେ ପୂର୍ବର ସେ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଆଡ଼କୁ । ଯାହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ଭାବରେ "କାଠଘୋଡ଼ା"ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ସ୍ଥାନପାଇଛି । ଗତ କେତେବର୍ଷ ହେଲା ବନହଂସୀ, ଅରଣ୍ୟଫସଲ, ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃର ରଚନା ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଏଇ କଥାଟି ସବୁବେଳେ ମୋ ମନରେ ଧକ୍‌କା ଖାଉଥିଲା । "କାଠଘୋଡ଼ା" ଲେଖିଲାବେଳକୁ ମୋ ସମ୍ମୁଖରେ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା ଓ ଦର୍ଶକ ରୁଚିର ଦୁଇଟି

ବିପରୀତ ମୁଖୀ ଚିନ୍ତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଏ ଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମଟି ହେଲା ଆଧୁନିକ ନାଟକ ପାଇଁ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ପ୍ରବଳ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଲା, ଅତୀତର ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟରୀତିର ପୁନରୁତ୍‌ଥାନ ପାଇଁ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା ଉଦ୍ଦୀପିତ ଆଗ୍ରହ ।" ପାରମ୍ପରିକ (ବା) ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକର ସଂଜ୍ଞାଦେବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଉକ୍ତ ଉକ୍ତିର କରାଯାଇ ପାରେ । "ଆଜିକାଲିର ତଥାକଥିତ ନୂଆ ନାଟକ ଆଜି ନାଟ୍ୟ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ନବନାଟ୍ୟ ନୁହେଁ । Neo Drama ଓ Experimental ମଡ଼ର୍ଣ୍ଣ ଓ ଆବ୍‌ସର୍ଡ଼ ନାଟକ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଓ ଏ ଦୁହେଁ ପରସ୍ପର ସମାନ୍ତରାଳ । ଏ ଦୁଇ ସ୍ରୋତର ବିବାଦ ଫଳରେ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ନାଟକର କ୍ଷତି; କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକର ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତି ମିଳୁଛି । ନାଟ୍ୟକାର ମତରେ ଏ ସ୍ୱୀକୃତି ସବୁ ଏକାଡ଼େମିକାଲ । ସେ ସବୁ ସ୍ୱୀକୃତି ସାମୂହିକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ହୃଦୟସ୍ଥ ସ୍ୱୀକୃତି ନୁହେଁ ।" (ସମାବେଶ— ୧୯୮୩) । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ସହ ଏକମତ ହୋଇ କହିବାକୁ ହେବ ଯେ ତଥାକଥିତ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ଏବଂ ନବନାଟ୍ୟ ଧାରା ଏ ଦୁଇଟି ପ୍ରକୃତରେ ସମାନ୍ତରାଳ, କାରଣ ନବନାଟକର ପ୍ରକୃତ ସ୍ଥିତିହିଁ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଛି ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟରେ ।

ନାଟ୍ୟକାର ସର୍ବଦା ଦର୍ଶକର ମାନସିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ନାନ୍ଦନିକ ଔଚିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷାକରି ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଟିଏ ସଫଳ ନାଟକ ପାଇଁ କାହାଣୀ ନିର୍ବାଚନ କରିବା ଉଚିତ, ଯାହା ଯୁଗ ଭିତ୍ତିରେ ଓ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷିତ ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଆଜିର ସମାଜରେ ଯୌତୁକ ସମସ୍ୟାଠାରୁ ବେକାରୀ, ଜନ୍ମନିୟନ୍ତ୍ରଣ, ମୃତ୍ୟୁ ସଚେତନତା ଓ ତା'ର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ବିଭିନ୍ନ ରୂପକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁ ରୂପାୟିତ କରିବା ନାଟ୍ୟକାର ପାଇଁ ପ୍ରଧାନ ଧ୍ୟେୟ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ, ନଚେତ୍ ନାଟକ ତା'ର ମୌଳିକତା ହରାଇ ବସିବ ।

ସଂଳାପ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକାତ୍ମକ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରେ । ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରକୁ ପରିସ୍ଫୁଟନ କରିଥାନ୍ତି । ପରିବେଶ ଓ ଘଟଣାରାଜିର ସଂହତି ଉପରେ ସଂଳାପର ସଫଳତା ବା ବିଫଳତା ନିର୍ଭର କରେ । ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟ୍ୟକାର ସର୍ବଦା ସଂଳାପ ରଚନା କରିଥାଏ । ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ସଂଳାପର ସ୍ୱର ଏବଂ ରୂପ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ସଂଳାପ କେତେବେଳେ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ପୁଣି କେତେବେଳେ କାବ୍ୟିକ; ମାତ୍ର କାବ୍ୟିକ ସଂଳାପ ଭାବଗର୍ଭକ ସଂଳାପ ପରି ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିପାରେ

ନାହିଁ; କିମ୍ବା ନାଟକକୁ ତା'ର ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ଦିଗରେ ଆଦୌ ସାହାଯ୍ୟ କରି ପାରେ ନାହିଁ । ମଣିଷର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ସାଧାରଣ କଥାବାର୍ତ୍ତା ସଂଳାପ ହିସାବରେ ନାଟକରେ ରୂପ ନେଲେ ତାହା ନାଟକୀୟ ଆବେଗ ହିସାବରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଏ । ସଂଳାପ ସର୍ବଦା କ୍ଷୁଦ୍ର ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନଧର୍ମୀ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ; ମାତ୍ର ଏଥିପାଇଁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମ ନାହିଁ । ସଂଳାପକୁ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ କରିବାକୁ ହେଲେ କାବ୍ୟିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ଆବଶ୍ୟକ । ଏଥିପାଇଁ ସମାଲୋଚକ ଲିସନ୍ କହନ୍ତି— "Dialogue without poetry is only half-alive. The dramatist who is not a poet, is only half dramatist."

ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ (୧)—ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ଅଗଷ୍ଟ ନଅ'ରେ ବିଶ୍ୱନାଥ ସ୍ୱାଧୀନ ଆନ୍ଦୋଳନ ବାର୍ତ୍ତା ଦେବାପାଇଁ ଅନେକଙ୍କୁ ଖୋଜିଲାବେଳେ କହୁନ୍ତିକହେ—

"Early to bed early to rise
makes a man healthy, wealthy and wise"

(୨) ବିଜୟିନୀ ଅପର୍ଣ୍ଣାରେ—ଗୁପ୍ତାଶାଶ୍ୱତୀ—କୋଉ କଥା ?
ଶାଶ୍ୱତୀ—"ଜୀବନର ଏକୁଟିଆ ରାସ୍ତାରେ ଚାଲିଲାବେଳେ ଟିକିଏ କଥା, ଟିକିଏ ହସ, ଟିକିଏ ଏକାଠି ହିବା ।"

ଜଣେ ରାଜାଥିଲେ—ବିଦ୍ୟାଧର—ଆଜି ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ତମେ ଗୁମ୍ଫାର ବାହାରକୁ ଯିବ ।

ବିଶାଳ ବାବୁ—ତମେ ଯିବା ପରଠାରୁ ଆମେ ପ୍ରହର ଗଣିବୁ,

ଧୂରନ୍ଧର—ଅପେକ୍ଷା କରିବୁ ସେହିଦିନକୁ ଯୋଉଦିନ, ତମେ ଆସିବ । ହାତରେ ତମର ଥିବ ମୁକ୍ତିର ସନନ୍ଦ ।" ଇତ୍ୟାଦି ନିଆଯାଇପାରେ ।

ନାଟ୍ୟକାର ସର୍ବଦା ଏପରି ସଂଳାପ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ଯାହା ଦର୍ଶକ ଓ ଅଭିନେତା ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗସ୍ଥାପନା କରି ପାରୁଥିବ । ଅଭିନେତା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବାହକ ହେତୁ ଅଭିନେତା ସର୍ବଦା ସଂଳାପକୁ ଯେପରି

ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ପ୍ରୟୋଗ କରିପାରିବେ ସେଥିପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । ନଚେତ୍ ଦର୍ଶକ ଓ ଅଭିନେତା ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେଣୁ ଉପଯୋଗୀ ସଂଳାପ ବର୍ତ୍ତମାନ ସବୁଜନାଦୃତ । ପ୍ରାଚୀନ ନାଟକର ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି, କାନାନ୍ତିକେ, ଆକାଶଭାଷିତ ସଂଳାପ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସହାୟକ ହେଉଥିବା ବେଳେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକରେ ତାହାର ପ୍ରୟୋଗ ଅସମୀଚୀନ ହୋଇ ଉଠିଛି । ସ୍ଥାନ,କାଳ, ପାତ୍ରାଭିମୁଖୀ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ, ବର୍ତ୍ତମାନ ନାଟ୍ୟକାରର ହୋଇଛି ପ୍ରଥମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଏ ଦିଗରେ ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ- "dramatic dialogue is a specialized form of conversation and therefore to be effective has to have some of the generic qualities of conversation. Thus it will achieve naturalness" ଦୁର୍ବଳ ସଂଳାପ ସର୍ବଦା ଦୁର୍ବଳ ନାଟକ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ, ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ନ୍ୟୁନମାନର ସଂଳାପ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଏକ ଅଭାବନୀୟ ମନୋବୃତ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ଓ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବୌଦ୍ଧିକ ସଂଳାପ ତାକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରି ରଖି-ପାରେ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଷ୍ଠୀ ଭାଷାର ଅବକ୍ଷୟିତାକୁ ସଫଳ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରୁଛନ୍ତି । ମଣିଷର ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ତା'ର ବ୍ୟର୍ଥ ଜୀବନକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଭାଷା ହୋଇଛି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ବୌଦ୍ଧିକତା-ସମ୍ପନ୍ନ । ଯାହାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବକ୍ତା ଥିଲେ ସାମୁଏଲ୍ ବ୍ୟାକେଟ୍ । ଭାଷା ଥିଲା ଭାବ ପ୍ରକାଶର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ମାତ୍ର । ଆଜି ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିପାରୁନଥିବା ମଣିଷ ପାଖରେ ଭାଷା କ୍ଷୀଣ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏପରି ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ।

ସଂଳାପ ଯେପରି ହେଉନା କାହିଁକି, ତାହାର ରସଧର୍ମିତା ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ରସଶୂନ୍ୟ ଶବ୍ଦ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରି ରଖିପାରିବ ନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ସଂଳାପରେ ବିରୋଧ ମୂଳକ ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରୟୋଗ ଅଧିକ ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ବିରୋଧାଭାସ, ପ୍ରତିବନ୍ୟାସ, ବିଷମ, ଅସଂଗତି ପ୍ରଭୃତି ଅଳଙ୍କାର ନାଟ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସହାୟକ ହୁଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଯେ କୌଣସି ରସକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥାଏ । ଯେଉଁ ରସ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଏ, ସେହି ରସାଶ୍ରିତ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ଉପଯୁକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଧର୍ମ । ଉପଯୁକ୍ତ ରସର ଅବତାରଣା ନ କଲେ ତାହା ଦର୍ଶକ ମନରେ ପ୍ରତ୍ୟୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ ରସବୋଧ ଯେପରି ଦର୍ଶକ ମନରେ ଅଧିକ ଜୁଗୁପ୍ସା ପ୍ରକାଶ ନକରେ ସେଥିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅତ୍ୟନ୍ତ ରସସିକ୍ତ ସଂଳାପ ତା'ର ନାନ୍ଦନିକତା ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ

ହରାଇ ବସିବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । ବେଳେବେଳେ ନାଟକର ରସ ପ୍ରୟୋଗ ଏତେ କଠିନ ହୋଇଯାଏ, ଯାହାର ପ୍ରଭାବରେ ଦର୍ଶକ ମଞ୍ଚନାଟକକୁ ଉଠିଯାଇ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବିଭ୍ରାଟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । ଯାହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ନାନ୍ଦନିକତା ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ ଓ ତାହା ତା'ର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ହରାଇବସେ । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକଟି ଯେତେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ଦର୍ଶକ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବାର କ୍ଷମତା ହ୍ରାସ ପାଇବ ଓ ନାଟକଟି ମଞ୍ଚଉପଯୋଗୀ ଗୁଣ ସବୁ ହରାଇ ବସିବ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରସକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ସଂଳାପ ରଚନା କରିବା ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ଏବଂ ରସକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବତାରଣା କରିବା ଉଚିତ ।

ସମାଲୋଚକ ରୋନାଲଡ୍ ପିକକ୍‌ଙ୍କ ମତରେ "It is commonly held that conflict makes drama but surprise and particularly tension are the truer symptoms" (The art of drama—p-10) ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବା ବିସ୍ମୟ ଓ ଉତ୍ତେଜନା ନାଟକୀୟ ମଞ୍ଚସାଫଲ୍ୟତା ପାଇଁ ଅଧିକ ପ୍ରୟୋଜନ । ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରୟୋଜନ ସର୍ବାଧିକ । ଏହାରି ଦ୍ୱାରା ଆକୃଷ୍ଟ ଦର୍ଶକ ଏକ ଉତ୍ତେଜିତ ଆଗ୍ରହ ନେଇ ନାଟକ ଦେଖେ । ଦର୍ଶକ ମନରେ କିଛି ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଘଟଣାର ବିବରଣୀକୁ ଅନେକଟା ଦର୍ଶକ ଠାରେ ଗୋପନ ରଖେ, ଯାହାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଗ୍ରହ ନେଇ ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଏ ପ୍ରକାର ଉତ୍କଣ୍ଠାକୁ ବୃଦ୍ଧି କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେତେ ବିଳମ୍ବିତ କ୍ରିୟାର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ପାରନ୍ତି, ମାତ୍ର ଉତ୍କଣ୍ଠା ନ ଥିଲେ ଦର୍ଶକ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକକୁ ଦେଖିବାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରେ ନାହିଁ । ଉତ୍କଣ୍ଠା ନାଟ୍ୟରସ ବୃଦ୍ଧିରେ ଏପରି ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ଯାହାର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ତାହା ନାଟକଠାରୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକର ମନକୁ ଅନ୍ୟତ୍ର ନେଇଯାଏ ନାହିଁ ଓ ସେହିଠାରେ ହିଁ ନାଟକଟିର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଥାଏ ।

ମଞ୍ଚ ଏକ କୃତ୍ରିମ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ଯେଉଁଠି ନାଟକ ତାର ଜୀବନ୍ତ ରୂପକୁ ଦର୍ଶକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାଏ । ମଞ୍ଚ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତି ଆଦିକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ କଳାକୁଶଳତାର ସହ ଦର୍ଶକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଏ, ଯାହାର ପ୍ରଭାବରେ ଦର୍ଶକ ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ପାଇଁ ନିଜର ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦିହାନ ହୋଇପଡ଼େ ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କଳ୍ପିତ ସନ୍ତାନର ପ୍ରୟୋଗକୁ ସେ ତାହାର ଏକ ଆତ୍ମା ବୋଲି ବିଚାର କରି କେବଳ ନିର୍ନିମେଷ

ନୟନରେ ଦେଖିବାରେ ଲାଗେ । ମଞ୍ଚ ଏପରି ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ, ଯେଉଁଠି ନାଟ୍ୟକାରର କଳ୍ପନାଜଗତକୁ ଜୀବନ୍ତ କରାଇ ପରିବେଷଣ କରାଇବା ସହିତ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ସହ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରେ ।

ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏ ଦେଶର ନାଟକକୁ ପ୍ରାଚୀନ ଚିନ୍ତାଶକ୍ତିର ବାହକ ହିସାବରେ ବ୍ୟବହାର କରି ଅନନ୍ତାଚମୀୟ ସୃଷ୍ଟି ରହସ୍ୟକୁ ବୁଝାଇବା ପାଇଁ ମଞ୍ଚମାଧ୍ୟମର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଥିଲେ । କାରଣ ମଞ୍ଚ ଏପରି ଏକ ସ୍ଥାନ ଯେଉଁଠି ନାଟ୍ୟକାରର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ସହ ତାହା ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ଉପରେ ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥାଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକର ମଞ୍ଚସଫଳତା ପାଇଁ ମଞ୍ଚର ଭୂମିକା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ପ୍ରାଚୀନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଗତାନୁଗତିକ ଧାରାରୁ ଯେ ରକ୍ଷା ପାଇଲା ତା'ନୁହେଁ, ତାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ରୂପ ବଦଳିଗଲା । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଆମ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ହେଲେ ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ, ଯାହା ଦ୍ୱାରା ନାଟକ କ୍ରମେ ଘଟଣାର ଗୁରୁତ୍ୱ ହରାଇ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଲା । ଏପରିକି ସମାଜ ଓ ଦେଶ ମଧ୍ୟ ନାଟକରୁ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ହରାଇ ବସିଲା । ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଆଜି ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦେଶ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ସମାଜ ମଧ୍ୟ ନୁହଁ । ତା'ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା ଆଧୁନିକ ମଣିଷ । ପୂର୍ବରୁ ସମାଜର ଦୋଷତ୍ରୁଟି ସଂଶୋଧନ, ପରାଧୀନ ଜାତି ପ୍ରାଣରେ ଦେଶାତ୍ମ-ବୋଧର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ପାଇଁ ନାଟକ ମୁଖ୍ୟତଃ ରଚିତ ହେଉଥିଲା । ମାତ୍ର ଦେଶ ସ୍ୱାଧୀନ, ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସମାହିତ । ଆଜି ମଣିଷ ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ନାଗରିକ । ଏଣୁ ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ନାଟକର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ପୁରାତନ ମଞ୍ଚର formରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲା । ଯାହାର ସଫଳ ରୂପାୟନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା 'ଆଗାମୀ', 'ଅବରୋଧ' ଆଦି ନାଟକମାନଙ୍କରେ,ଯେଉଁଥିରେ ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଜୀବନ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କଲା । ପରେ ପରେ·ନାଟକରେ ଧର୍ମ, ସମାଜ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରନିରପେକ୍ଷ ମଣିଷର ଜଟିଳ ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସା ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବିଷୟବସ୍ତୁ ହୋଇ ଦେଖାଗଲା । ଏଥିସହ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ଜୀବନଦୃଷ୍ଟି ବଦଳିବା ସହ ନାଟକର ରୂପ ଓ ନାଟକୀୟ ମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଘଟିତ ହେଲା, ଏପରିକି ମଞ୍ଚଶୈଳୀରେ ମଧ୍ୟ ।

ପ୍ରାଚୀନ କାଳର ନାଟକ ଥିଲା, ବହୁଦୃଶ୍ୟଭିତ୍ତିକ । ମୁଖ୍ୟତଃ ବିଜ୍ଞାନର ଅଗ୍ରଗତି ମଣିଷର ହୃଦୟକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଗୋଟିଏ

ପରେ ଗୋଟିଏ ସିନ୍ ବା ଦୃଶ୍ୟର ପ୍ରଦର୍ଶନ ହେତୁ ତନ୍ମଧ୍ୟସ୍ଥ ସମୟ ବହୁ ଦୀର୍ଘ ହୋଇ ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୃଶ୍ୟପାଇଁ ପଛଭୂମି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଥିଲା । ଏଥିପାଇଁ ବହୁଳାର୍ଥ ଯେ କେବଳ ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଥିଲା ତା'ନୁହେଁ, ପ୍ରଦର୍ଶିତ ସମସ୍ତ ବହୁ ଦୀର୍ଘ ହେଉଥିଲା । ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଉପରେ ଏହା ପ୍ରଥମରେ ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କାଳକ୍ରମେ ତାହା ଦୃଶ୍ୟ ବିବେଚିତ ହେଲା ଓ ଦର୍ଶକ ମନରେ ବ୍ୟବଧାନ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ନାଟକରେ ଏହାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ପ୍ରଥମକରି ସଂସ୍କାର ଆଣିଥିଲେ କାଳୀଚରଣ । ମାତ୍ର ତାଙ୍କ କଭର୍ ସିନ୍ ପରମ୍ପରା ଇବସେନ୍, ବର୍ଣ୍ଣାଡଶ, ଗଲସାର୍ଓ୍ୱାର୍ଦିଙ୍କ ଦୃଶ୍ୟବିରଳ ଚିନ୍ତାଅଙ୍କ ନାଟକ ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନଭିଜ୍ଞ । ଆମ ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସ୍କ୍ରିନ୍ ବ୍ୟବହାର ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଦୂରକରି କଭର୍ ସିନ୍‌ର ପ୍ରୟୋଜନ ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିଲା । ସେଟ୍ ସିନ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ସଜାଇବା ପାଇଁ ଯେତିକି ସମୟ ଲାଗିବ ସେତିକି କାଳ କ୍ଷେପଣ ପାଇଁ ମୁଖ୍ୟତଃ କଭର୍ ସିନ୍‌ର ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଏ । ରାଜପଥ, ଅଳିନ୍ଦ, ଗ୍ରାମପଥ, ପ୍ରାନ୍ତର ଇତ୍ୟାଦି ଥିଲା କଭର୍ ସିନ୍‌ର ଦୃଶ୍ୟ । ଏଥିରେ ଅଭିନୟ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ରହେ; ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟରସ ବହୁ ପରିମାଣରେ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୁଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ପାଇଁ ମଞ୍ଚର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଯାଇ ନପାରେ ।

ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ନାଟକ ତା'ର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିବେଶ ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ କରେ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହ ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ଯଦି ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ-ପାରେ, ତେବେ ତାହା ଦର୍ଶକଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିବାକୁ ଉପଯୁକ୍ତ କ୍ଷେତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ପରିବେଶ ପାଇଁ, ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମଞ୍ଚ ପାଇଁ ସିନ୍ ବା ବହୁ ଆସବାବପତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ଦୁଇଟି କାଠର ଚେୟାର ବା ଟୁଲ୍ କାଠଘୋଡ଼ା, ଅଚଳ ଘଣ୍ଟା, ମଣିଷର ଶବ, ଟ୍ରେନ୍‌ର ଶବ୍ଦ ଓ ଶରତର ରୁମ୍‌କୁ ପଶି ଆସୁଥିବା ଧୂଆଁ, ଛେଳିର ବୋବାଳି ଇତ୍ୟାଦି ଆଦି ସୃଷ୍ଟି କରିଯାଇ ମଣିଷ ମନର ଅନ୍ତଃନିହିତ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ବାହାରକୁ ଏହା ସାଧାରଣ ହେଲେ ବି ବିଷୟବସ୍ତୁର ସମତାଳରେ ଗତିକରି ଏହା ଏକ ଭୟଙ୍କର ନାଟ୍ୟ-ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ନାଟକର ପରିବେଶ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଏପରି ଏକ ରେଖାଙ୍କନ କରେ ଯାହାର ଦୃଷ୍ଟିମାତ୍ରକେ ଦର୍ଶକ ଭାବନାରେ ମଗ୍ନ ରହେ । 'ଆଗାମୀ' ରେ ଶରତ କୋଠରୀକୁ ପଶି ଆସୁଥିବା କ୍ରମାଗତ ଧୂଆଁ, ଶ୍ରମିକ ଅଶାନ୍ତ ଓ ଶରତର ମାନସିକ ଅସ୍ଥିରତା ପାଇଁ ଏକ ସୁନ୍ଦର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଅରଣ୍ୟ ଫସଲର ଚୌକିଦାର ସହ ଛେଳିର ବୋବାଳି ଶୁଣାଯାଏ, ଯୌନ କ୍ଷୁଧାର ଆବିର୍ଭାବରେ ମଞ୍ଚର ପରିବେଶ ବେଶ୍ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର । 'ମୃଗୟା'ର କଳାପରଦା ମଣିଷର ଜଟିଳ ଭାବପ୍ରବଣ ଗୋପନତା, ମନର ଗୋପନ

ତଥା ଅନ୍ଧାଗ୍ନି ମୂଳକର ପ୍ରତିକଣ୍ଠ । ଏହ୍ନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ 'ଶବବାହକମାନେ' ନାଟକରେ ପଡ଼ିରହିଥିବା ଶବ ଓ 'ଜଣେ ରାଜାଥିଲେ'ର ପାହାଡ଼ ପରିବେଶ କୁ ମଧ୍ୟ ବିଚାର କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହାକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ବହୁ ନାଟକରେ ଏପରି ଭାବରେ ବହୁ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ନାଟ୍ୟପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିକରାଯାଇ ଦର୍ଶକକୁ ମଞ୍ଚପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଯଦି ଦର୍ଶକକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବରେ ନାଟକର ପରିବେଶ ବା ସଂଳାପ, ମଞ୍ଚସଜ୍ଜ ଏକାତ୍ମ କରି ନ ପାରେ ତେବେ ସେ ନାଟକ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରେ ନାହିଁ, ଫଳରେ ନାଟକ ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ହରାଇ ବସେ । ଏଣୁ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସିନ୍, ସିନେରୀର ବିନା ବ୍ୟବହାରରେ ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ ଚମତ୍କାର ନାଟ୍ୟୋପଯୋଗୀ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିକରି ନାଟକର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ପାଇଁ ପରୀକ୍ଷା କରୁଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟପରିବେଶ ଓ ନାଟକର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ପାଇଁ ଆଲୋକର ଭୂମିକା ସର୍ବାଧିକ । ଆଲୋକର ବିନା ପ୍ରୟୋଗରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ଅସମ୍ଭବ । Stage ମଧ୍ୟରେ ଆଲୋକ ସମୁଦ୍ରଠାରୁ ନଦୀ, ଝରଣା, ପୁଷ୍କରଣୀ ପୁଣି ମହାକାଶର ଗ୍ରହତାରା, ଚନ୍ଦ୍ର, ସୂର୍ଯ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଯାହାଇଚ୍ଛା ତାହା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ନୀରବ ମଣିଷ ଯେତେବେଳେ ନିଜର ଭାବବ୍ୟକ୍ତ ପାଇଁ ଭାଷା ଖୋଜି ପାଏନା, ଆଲୋକ ତା'ର ଭାଷାର ମାଧ୍ୟମ ହୋଇ ଜନତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ । ଆଲୋକ ଆଜି ସିନ୍‌ର ବ୍ୟବହାରକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛି, ସୁଇଚ୍ ଟିପି ଚରିତ୍ରର ଆଗମନ ଓ ପ୍ରସ୍ଥାନର ଗୁରୁତ୍ୱ ସର୍ବାଧିକ । ଏଥିପାଇଁ ସମୟର ବ୍ୟବଧାନ ବହୁତ ପରିମାଣରେ କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି ମଧ୍ୟ । ମାତ୍ର ଆଲୋକ ଏକ ବ୍ୟୟବହୁଳ ମାଧ୍ୟମ । ବର୍ତ୍ତମାନ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଲୋକ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଛନ୍ତି; ମାତ୍ର ଏହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଇଚ୍ଛାଗତ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ପାଇଁ ବାସ୍ତବ ରାଜ୍ୟରୁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଜଗତକୁ ଘେନିଯିବାରେ ଆଲୋକର ଭୂମିକା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଅଛୁ । ସୃଷ୍ଟିର ଆବହମାନ କାଳରୁ ନାଟକ ସହିତ ସଙ୍ଗୀତର ସମ୍ପର୍କ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ 'କୋରସ୍' ଏକ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିଲା । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବହୁଳ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିବାର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ଓ ଏ ଧାରା କାଳୀଚରଣଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ । ତାଙ୍କ ପରେ ପରେ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଗଲା, ଯାହାଦ୍ୱାରା ତା'ର ପରିମାଣ କ୍ରମେ କ୍ରମେ କମିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାନା ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରି ନାଟକକୁ

ସଙ୍ଗୀତ ବର୍ଜିତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ମାତ୍ର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଙ୍ଗୀତକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେବି ସେମାନେ ସଙ୍ଗୀତର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ନପାରି ତାହାର ଶୈଳୀକୁ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଏସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ଯଦୁନାଥ ଦାସ, କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ ଇତ୍ୟାଦି ଅନ୍ୟତମ ।

ବିଷୟାନ୍ତରାନ୍ତ ମଣିଷକୁ କଳ୍ପସମୟ ପାଇଁ ବାଙ୍ମୟ ଜଗତକୁ ନେଇଆସେ ସଙ୍ଗୀତ । ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ସେ ନିଜକୁ ଓ ନିଜର ଅବସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟ ଭୁଲିଯାଏ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଧୁନା ଯଦିବା କଣ୍ଠ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ କମିଯାଇଛି ତଥାପି ତା'ର ସ୍ଥାନ ପୂରଣ କରିଛି ଯନ୍ତ୍ରସଙ୍ଗୀତ । ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଯାହା ପ୍ରକାଶ କରିବା ସମ୍ଭବ, ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ତାହାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଅକ୍ଷମ । ଏଥିପାଇଁ ସଙ୍ଗୀତର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ନ ହେଲେବି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ସ୍ଥାନରେ ତା'ର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ସର୍ବଦା ସଚେତନ ଥାଏ । ଏତଦ୍ ଭିନ୍ନ ବର୍ତ୍ତମାନ ସଙ୍ଗୀତ ଏକ ବ୍ୟୟବହୁଳ ପନ୍ଥା । ଏଣୁ ନାଟକକୁ ବ୍ୟୟଭାରରୁ ରକ୍ଷାକରିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନାରେ ନାଟକର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ କରିଛନ୍ତି । ସଙ୍ଗୀତ ପରି ନୃତ୍ୟର ମଧ୍ୟ ନାଟକ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ସଙ୍ଗୀତକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବାପରି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛି ନୃତ୍ୟକୁ । ମାତ୍ର ନୃତ୍ୟର କ୍ଷୀଣ ଧାରା କ୍ରମେ କ୍ରମେ ନାଟ୍ୟଜଗତରୁ ବାଦ୍ ନେବାକୁ ବସିଛି । ବିଶେଷକରି ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପରଠାରୁ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଷ୍ଠୀ ଆଜି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ନୃତ୍ୟକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ନୃତ୍ୟକୁ ସଂଯୋଗ କରି ନାଟକକୁ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ କରାଇବା ସହ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ ଓ ଅଭିନେତାଙ୍କ ଭୂମିକାକୁ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇପାରେ । ଉପଯୁକ୍ତ ଅଭିନେତା ବିନା ଯଥାର୍ଥ ଅଭିନୟ ସମ୍ଭବ ହୁଏନା । ଅପରପକ୍ଷରେ ଦର୍ଶକ ମନରେ ତାହା ଶୂନ୍ୟତା ସୃଷ୍ଟିକରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥାଏ । କାରଣ ମଞ୍ଚ ଓ ରଚନାମଧ୍ୟରେ ଅଭିନୟ ଏକ ସେତୁ ସଦୃଶ ।

ପ୍ରଚଳିତ ପରମ୍ପରାକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେଇ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ରଚନା କରିବାରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଥିଲେ ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର । ପ୍ରାଚୀନ ଶୈଳୀକୁ ପରିହାର ପାଇଁ ତାଙ୍କ ମନ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଉଠିଥିଲା । ସେହିପରି ଏକ ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ ଚିନ୍ତାଧାରାରୁ ସେ ନାଟକକୁ ଗତାନୁଗତିକ ଧାରାରୁ ମୁକ୍ତକଲେ । ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ପାଇଁ ସେ କହିଥିଲେ—"ନାଟକ ଯଦି ହୁଏ ସମସ୍ତ ଚେତନାର ଏକ ମାଧ୍ୟମ, ତାକୁ

ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବାକୁ ହେଲେ ଯେବେ ଦରକାର ପଡ଼େ, ଅଥଚ ନାଟକ ଲେଖାର ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମକୁ ଭଙ୍ଗ କଲେ କିଛି କ୍ଷତି ନାହିଁ । ଏ ପ୍ରକାର ଚନ୍ଦ୍ରାଧାରୀଙ୍କୁ ଯେ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ହରାଇ ନଥିଲା ବରଂ ନବ୍ୟପାଠକ ଓ ବଙ୍ଗୀୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ତାହା ଅଧିକ ଆଦୃତ ହେବାର ଗୌରବ ଲଭ କରିଥିଲା । ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିଗରୁ ନାଟକର ମଞ୍ଚଉପଯୋଗି ଗୁଣଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ଲେଖେ, ମାତ୍ର ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇସାରିବା ପରେ ତାହାର ସାର୍ଥକତା, ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଅବବୋଧତା (ବା) Appreciation ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ପୁନଶ୍ଚ ନାଟକ କେତେ ପରିମାଣରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରିଛି ଠିକ୍ ସେହି ପରିମାଣରେ ତା'ର ସଫଳ ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରାଯିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ । ନାଟକ ଯଦି ତା'ର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ନ ରଖେ, ତେବେ ଏହା ଏକ ମିଶ୍ରକଳାର ସଂଜ୍ଞାକୁ ଯେ ହରାଇବ ତା' ନୁହେଁ, ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ହିସାବରେ ଅଖଣ୍ଡ ଖ୍ୟାତି ଓ ସୁନାମକୁ ମଧ୍ୟ ହରାଇବସିବ । ନାଟକ ସହ ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତାର ସମ୍ପର୍କ କଲମକାଗଜ ସହିତ ଥିବା ସମ୍ପର୍କ ସହ ତୁଳନୀୟ । କଲମଟି ଲୋଭନୀୟ, ସୁନ୍ଦର, ନୟନ ମନୋରମ ହୋଇଥାଉନା କାହିଁକି, ଯଦି ଏହା କାଗଜ ଉପରେ କୌଣସି ରେଖାଙ୍କନ କରିନପାରେ, ତେବେ ତାହା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । ସେହିପରି ନାଟକଟିର ଆଙ୍ଗିକ ତଥା ଆତ୍ମିକ ଯେତେ ଉନ୍ନତଧରଣର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ନଥିଲେ ତାହା ଦର୍ଶକ ଆଗରେ ଅନାୟାସରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବ । ଗୌରବରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେବ । ମାତ୍ର ନାଟକର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମ୍ପତ୍ତି ହେଲା ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଗରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବା, ତେଣୁ ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇ ପାରେ "The drama is the most rigorous form of literary art" ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତା କଥା ବିଚାର କରାଯାଇ ପାରେ । ନାଟକ ଯଦି ଫୁଲଟିଏ ହୁଏ ତେବେ ତା'ର ମଞ୍ଚସଫଳତା ବାସ୍ନା ସଦୃଶ । ଯଦି ନାଟକ ମାଳାଟିଏ ହୁଏ ତେବେ ମଞ୍ଚସଫଳତା ତା'ର ସୂତ ପରି । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ସୀମିତ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ନପାରେ । ଏହା ଜଣେ ସଫଳ ଦର୍ଶକର ଏକାନ୍ତ ଅନୁଭବର ବିଷୟ ।

—*—

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାମାଜିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ

ଶ୍ରୀ ଉମାକାନ୍ତ ଓଝା
ପଞ୍ଚମବର୍ଷ

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାକ୍‌କାଳ । ଏ ସମୟର ସାଂସ୍କୃତିକ ବାୟୁମଣ୍ଡଳ, ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଵିଧିବ୍ୟବସ୍ଥା ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କୁ ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥାର ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରିବାପାଇଁ ବାଧ୍ୟ କରିଥିଲା । ନିମ୍ନଲିଖିତ ଆଲୋଚନା ଦ୍ୱାରା ଆମେ ଶଂସିତ କାଳ ଉପନ୍ୟାସର ସାମାଜିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ବିଗ୍ୱର କରିପାରିବା । ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପନ୍ୟାସର ସମୟସୀମାକୁ ୨ଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିପାରିବା ।

୧) ୧୮୮୮ରୁ ୧୯୨୫
୨) ୧୯୨୫ରୁ ୧୯୭୫

ଦୁର୍ନୀତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା (୧୮୮୮—୧୯୨୫)

ଲଛମା (୧୯୦୧) ଉପନ୍ୟାସ ଇଂରେଜଶାସନ କାଳରେ ରଚିତ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ମରହଟ୍ଟାମାନଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ନବାବ ଆଲିବର୍ଦ୍ଦି ଖାଁଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧମୟ ଶାସନ ବିଶେଷଭାବେ ରୂପାୟିତ ।

ମରହଟ୍ଟା ଶାସନ ସମୟରେ ଯେଉଁ ଆର୍ଥନୀତିକ ଦୁରବସ୍ଥା ପ୍ରଜାମାନେ ଭୋଗ କରୁଥିଲେ, ତା'ର ନିଖୁଣଚିତ୍ର 'ବିବାସିନୀ' (୧୮୯୧)ରେ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଶାର ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ସମୟରେ ସୁବେଦାର ରୂପେ ନିଯୁକ୍ତ ପାଇଛି ଶମ୍ଭୂଜୀ ଗଣେଶ । ସୁବେଦାରମାନେ ଶାସନର ମୁଖ୍ୟ ହେବାପାଇଁ ପ୍ରଚୁର ଅର୍ଥ

ପ୍ରଜାମାନଙ୍କଠାରୁ ଅଦାୟ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ଦେଉଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ତାହାର ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ୁନଥିଲା । ଶୋଷଣ ଓ ଦୁର୍ନୀତି ସମୟରେ ଉପକୃତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଗୋଷ୍ଠୀ । ଏହାର ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ର 'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ'ରେ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି ।

'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' ଉପନ୍ୟାସର ସମସ୍ତ ଶୋଷଣର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜ, ଯେ'କି ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଅତି ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ପ୍ରଜାକୁଳକୁ ଅତ୍ୟାଚାର କରୁଥିଲା । ଚିରସ୍ଥାୟୀ ଆଇନ୍ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଆଇନଦ୍ୱାରା ପ୍ରଜାକୁଳ ହା-ହୁତାଶମୟ ହୋଇପଡ଼ୁଥିଲେ । ଜମିଦାର ବାଘସିଂହ ବଂଶକୁ ଧ୍ୱଂସକରି, ଶୋଷଣ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରର ସୁବର୍ଣ୍ଣଯୁଗ ଆରମ୍ଭକଲେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜ ।

ପ୍ରଜାପୀଡ଼ନର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଫକୀରମୋହନ ସାର୍ଥକଭାବେ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ଜାତିପ୍ରଥା

"ଗୋଲମ ମହାନ୍ତି ଦୁଆରେ ଶ୍ରୀକରଣ ସାମନ୍ତ ମାନେ ଚକାମାଡ଼ି ବସି ତାଳଭାତ ଖାଇବେ ପରା ? ଯେତିକି ହେଲା ସେତିକିରେ ଥାଉ ।" ସାମନ୍ତ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ବିଦ୍ୟାଧର ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ଏଇ କଥାପଦକ ହିଁ ଦୁଇଟି ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ, ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ସୁଖୀପରିବାର ମଧ୍ୟରେ ଅକାଳ ବୈଶାଖୀ ବୁହାଇ ଦେଇଥିଲା । 'ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ'ରେ ଏଇ ବୃଥା ଜାତ୍ୟାଭିମାନର ଉତ୍କଟତା ଯୋଗୁଁ କେବଳ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ମହାନ୍ତି ପରିବାର ଦୁଇଟି ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇନାହିଁ, ଓଡ଼ିଶାର କେତେକ ସୁଖୀ ଘର ମଧ୍ୟ ତଳାତଳାନ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର, ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନର ଆଲୋକ କେହି ଉତ୍କଟ ଜାତିପ୍ରଥାକୁ ରୋକି ପାରିନାହାନ୍ତି । କରଣ କୁଳରେ ମାଉସୀ ପିଉସୀ ଭଉଣୀ କେହି ଝିଅର ଶାଶୁଘରକୁ ଯାଏନାହିଁ । ମାତ୍ର ହରପ୍ରିୟା ଦେଈ ଦେଶବେଶର ବା ଆପଣା କୁଳମାନଙ୍କୁ ନ ଅନାଇ ତାହା କରିଥିଲେ । ଜାତି କେବଳ ସାମାଜିକ ବର୍ଣ୍ଣଭେଦରେ ଚୁପ୍ ରହିନଥିଲା । ଏହା ମଧ୍ୟ ସାମାଜିକ ଚଳଣିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିବାରେ ଲାଗିଥିଲା । ଉତ୍କଳୀୟ ଓ ବଙ୍ଗୀୟ କରଣମାନେ ପରସ୍ପର ଘରେ 'ମହାପ୍ରସାଦ' ହିଁ ଭୋଜନ କରୁଥିଲେ । କ୍ରମେ ନଃସକୁଡ଼ି ଦ୍ରବ୍ୟ ଭୋଜନର ପ୍ରଥା ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା । ଏହିଭଳି ଭାବରେ ଆମର ସମାଜକୁ ଜାତିପ୍ରଥା ଗିଳି ପକାଇଥିଲା ।

ନବ୍ୟ-ସଭ୍ୟତା

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଦୁଇଟି ଶ୍ରେଣୀର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହୋଇଥିଲା । ଗୋଟିଏ ମନୋବୃତ୍ତି—ପରମ୍ପରା ପ୍ରିୟ, ରକ୍ଷଣଶୀଳତାଶ୍ରୟୀ, ପ୍ରାଚୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ଅତୁଟ ବିଶ୍ୱାସୀ, ଅପର—ପରମ୍ପରାବିରୋଧୀ, ନବୀନତା-ଶ୍ରୟୀ, ନବମୂଲ୍ୟବୋଧ-ପ୍ରତିଷ୍ଠାକାମୀ । ପ୍ରଥମ ମନୋବୃତ୍ତି ଥିଲା ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସାମନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର । ଅପରଟି ଥିଲା ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜ୍ଞାନଲୋକପ୍ରାପ୍ତ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ନବୀନ ଯୁବକମାନଙ୍କର । ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକେହିଁ ଓଡ଼ିଶାର ରେନେସାଁର ଆବାହକ ଥିଲେ । ସେହି ଇଂରେଜ ପନ୍ଥୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ମାନବପ୍ରୀତି ତଥା ଦେଶପ୍ରୀତି ନଥିଲା । ଏମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଏଭଳି ଶିକ୍ଷିତ ଥିଲେ, ଯେଉଁମାନେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଅନ୍ଧ ଅନୁକାରୀ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳର ଉପନ୍ୟାସରେ ଏଇ ଦ୍ୱିବିଧ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'କନକଲତା'ର ସୁରେନ୍ଦ୍ର, ଧନଞ୍ଜୟ, 'କାଳାବୋହୂ'ର (୧୯୨୪) ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ, ଦ୍ୱାରକାନାଥ, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀ, ବିପିନବାବୁ ଆଦି ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ନବ୍ୟ ସଭ୍ୟ । ଏମାନେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ । କେହି ଓକିଲ, କେହି ଡାକ୍ତର, ପ୍ରତ୍ୟେକେ କିନ୍ତୁ ମାନବବାଦୀ, ଦେଶଭକ୍ତ । ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତନ, ପ୍ରାଚୀନ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଆଦିର ମୂଳୋତ୍ପାଟନରେ ସେମାନେ ତତ୍ପର ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାରର ନବ୍ୟ-ସଭ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରତିନିଧିରୂପେ 'ମାମୁଁ'ର ନାଜର ନଟବର, ସୁରେଶ, ଡାକ୍ତର ନନ୍ଦେ, 'ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ'ର ସଦାନନ୍ଦ, ରାଜୀବଲୋଚନ ଆଦିଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏମାନେସବୁ ପୁଣି ମାତୃଭାଷା ପ୍ରତି ବୀତସ୍ପୃହ । ଉପରୋକ୍ତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସମୟ ସୁବିଧା ଦେଖି ବେଶ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଥାନ୍ତି । 'ନସ୍ୟନତାରା'ର ସୁନ୍ଦରେଶଙ୍କ ପ୍ରତି ଉକ୍ତି ଏ ଜାତୀୟ ନବ୍ୟ-ସଭ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦିଏ— "ଯାହା ବୋଲିବ ବୋଲ ସିନା, ତମର ନବ୍ୟ ସଭ୍ୟମାନେ ବଡ଼ ହେଣ୍ଡଡ଼ା, ଫକଡ଼ । ବୟସର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ନାହିଁ, ସ୍ଥାନ ଅସ୍ଥାନର ଜ୍ଞାନ ନାହିଁ, ଗୋଡ଼କୁ ଫାଡ଼ି ଠିଆ ହେବେ; ପେଣ୍ଟ ପକେଟରେ ହାତ ଭର୍ତ୍ତି କରିବାକୁ ହେବ, ସମସ୍ତଙ୍କ ମୁହଁରେ ମୁଖାଗ୍ନି ଦେଲାଭଳି ସିଗାରେଟ୍ । ସ୍ୱର୍ଗ ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ଏପରି ବିଷୟ ନାହିଁ, ଯାହା ସେମାନେ ହସି ଉଡ଼େଇ ନଦେବେ । ଗାଉଁଲି ଲୋକଟାଏ ଦେଖିଲେ ନଟରୁ ନାସିକା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଖୁଣିଦେବେ ।" ଏହି ଜାତୀୟ ନବ୍ୟସଭ୍ୟଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ କିନ୍ତୁ ଲେଖକମାନେ ଭାରି ଆଗ୍ରହୀ । 'ନବ୍ୟସଭ୍ୟ' କହିଲେ ହଠାତ୍ ସାଧାରଣରେ ଏଇ ଦ୍ୱିତୀୟ ଧରଣର ନବ୍ୟସଭ୍ୟଙ୍କ ରୂପ ମନେପଡ଼େ ।

ରାଜେନ୍ଦ୍ର, ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ କମ୍ବା ଦ୍ୱାରକାନାଥଙ୍କ ଆଦର୍ଶର ଆତ୍ମମୁକ୍ତ୍ୟ ତୁଳନାରେ ନଷ୍ଟବର, ସୁରେଶ କେତେ ହୀନପ୍ରଭ ! ରାଜେନ୍ଦ୍ର ନିଜ ଭାଗର ଅଂଶ ଭଉଣୀର ସୁଖ ପାଇଁ ଯୌତୁକ ରୂପେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାରେ ଦେବାକୁ ରାଜିଥିବା ବେଳେ ନଷ୍ଟବର ନିଜ ଭଉଣୀର ଜମିଦାରୀ ହସ୍ତଗତ କରିବାର କୂଟଚକ୍ରାନ୍ତ କରିଛି । ଏ ଦୁଇ ଚରିତ୍ର ହିଁ ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ ନବ୍ୟ-ସଭ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ଦେଇ-ଥାଆନ୍ତି ।

ବିଧବା ସମସ୍ୟା

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବୈଧବ୍ୟକେନ୍ଦ୍ରିକ ସମସ୍ୟା ଏକ ମୌଳିକ ସମସ୍ୟା ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ବିଧବାର ଦୁଃଖ ଓ ତା'ର ସାମାଜିକ ଦୁର୍ଗତି ପ୍ରାକ୍‌କାଳୀନ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କୁ ସକରୁଣ କରିଛି । ତାହାର କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମସ୍ୟା ଭାବେ ବୈଧବ୍ୟକୁ ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ଆଉ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା ନାହିଁ ; ଏହା ହୋଇଗଲା ଏକ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା, କାରଣ ବିଧବା ମାନଙ୍କର ମୁମୂର୍ଷୁ ଜୀବନଯାପନ, ଅଲକ୍ଷଣୀ ଭାବେ ସେମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ପରିଚିତି, ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜସଂସ୍କାରକ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହେଲା ।

ଶଂସିତ କାଳର ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁ ବିଧବାମାନେ ଦେଖା-ଦେଇଛନ୍ତି 'ବିବାସିନୀ'ର କଳାବତୀ; 'କନକଲତାର' ଉମା, 'କାଳୀବୋହୂ'ର ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଆଦି ପ୍ରତ୍ୟେକେ ବାଲ୍ୟବିଧବା । 'କାଳୀବୋହୂ'ର ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପିତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପରେ ନବଘନ ନାମକ ଯୁବକର ପାପାଚକ୍ର ଯୋଗୁଁ ବୈଷ୍ଣବୀ ରାଧୀ ସହ ବୃନ୍ଦାବନ ଯାଇ ସେଠି ଜଗତ୍‌ ବାସନାରୁ ମୁକ୍ତ ପାଇବାର ସୁଯୋଗ ଲୁହେଁ, ଶାରୀରିକ କାମନାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାର ସୁଯୋଗ ଅନୁଭବ କରି କ୍ଷୋଭରେ ନଦୀରେ ଲମ୍ଫ ଦିଏ । ଅନାଦରଗତି ଦର୍ଶାଇଛି 'ଯୁଗଳମଠ'ର (୧୯୨୦) ପଦ୍ମା, ଯିଏ ନିଜର ଶରୀର କ୍ଷୁଧା ମେଣ୍ଟାଇବା ପାଇଁ ମଠ ମହନ୍ତଙ୍କୁ ଆଶ୍ରାକରିଛି । ଏଠି ପଦ୍ମାକୁ ଦୋଷୀ କରିବା ହିଁ ସଙ୍ଗତ । ସମାଜର ସୁସ୍ଥ ବାତାବରଣରେ ପଦ୍ମାପରି ବାଲ୍ୟବିଧବାମାନଙ୍କ ଯୋଗୁଁ ଯେଉଁ ଅସୁସ୍ଥତା ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିଲା ତାହା କାହାର ଦୋଷ ? ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ରୂପୀ ମୂଳର ନା ପଦ୍ମାରୂପୀ ଫଳର ?

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁରେ ମଧ୍ୟ ବିବାହର ସମସ୍ତ ସୁଯୋଗ ଓ ସମ୍ଭାବନା ସତ୍ତ୍ୱେ କଳାବତୀ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି ଓ ଉମା ପ୍ରାଣ ହରାଇଛି ବିସୂଚିକାରେ । କିନ୍ତୁ କୁନ୍ତଳାଙ୍କର ଉଗ୍ର ଆଦର୍ଶବାଦ ଏଡ଼ାଇ ଦେଇଛି ସମାଜର

ସମସ୍ତ ବକ୍ରରୂପ ଓ କଟାକ୍ଷକୁ । ଏ ସଂପର୍କରେ ସେ ଖୁବ୍ କଠୋର-କଣ୍ଠୀ । ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଦୁଃଖରେ ସେ ପ୍ରଶ୍ନ କରନ୍ତି —"କୁନ୍ତୀ, ସତ୍ୟବତୀ, ପିତୃଗୃହରେ ପ୍ରସବ କରି ମଧ୍ୟ ଯେଉଁ ଭାରତଭୂମିରେ ତାଙ୍କ ସକାଶେ ସ୍ୱାମୀର ଅଭାବ ଘଟିନଥିଲା, ଗୋଟିଏ କନ୍ୟାକୁ ପାଞ୍ଚବର ଏକତ୍ର ବିବାହ କଲେ ମଧ୍ୟ ନାରୀର ସତୀତ୍ୱ ହାନି ହୋଇ ନ ଥିଲା, ସେ ଦେଶରେ ପୁଣି କାଳବିଧବାର ଦ୍ୱିତୀୟ ପତି ଗ୍ରହଣରେ ସମାଜ ରସାତଳକୁ ଯିବାର ଆଶଙ୍କା ! ବାଲ୍ୟବିଧବା ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କୁ ସେବକ ସଦାନନ୍ଦ ହାତରେ ଛନ୍ଦି ଦେଇ ସେ ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ସଠିକ୍ ଉତ୍ତର ଦେଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏ ସ୍ୱର ଏକାନ୍ତ ଅଭିନବ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ।

ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସ

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ୨ଟି ସ୍ତରରେ ସମସାମୟିକ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି । ଧର୍ମୀୟ ମଠାଧୀଶମାନଙ୍କର ସ୍ଖଳିତ ନୈତିକତାର ଚିତ୍ର ଓ ଧର୍ମାଚାରସମୂହର ଅସାରତା ପ୍ରଦର୍ଶନ, ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଏକ ଉଦାରଧର୍ମୀ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ପବିତ୍ର, ଶୁଚିବନ୍ତ ଭାବେ ଜୀବନଯାପନରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ।

ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ 'ମଠ' । ଏହା ଓଡ଼ିଶାବାସୀଙ୍କୁ ସେବା, ନ୍ୟାୟ ଓ ଧର୍ମବୋଧ ପ୍ରତି ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦିଏ । ମହନ୍ତମାନଙ୍କର ଉଚ୍ଚ ଚିନ୍ତା, ଉଦାରଭାବ, ଧର୍ମଦୃଷ୍ଟି ହିଁ ତାଙ୍କୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କରେ । ମାତ୍ର ଯେଉଁଠି ମହନ୍ତ କୁସଙ୍ଗ ଲିପ୍ତ, ପ୍ରଣୟାସକ୍ତ, ନିଶାବଶ ସେଠି ଧର୍ମ, ସେବା, ନ୍ୟାୟ ହୁଏ ବିଡ଼ମ୍ବିତ, ବ୍ୟଭିଚାର ଓ ପାପର ଧ୍ୱଜା ଉଡ଼େ । 'ଯୁଗଳମଠ'ର (୧୯୨୦) ଭଣ୍ଡ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଭୁଲିଯାଇଛି ତାର ପୂର୍ବଜ ରାମାନୁଜ ଦାସଙ୍କ ଆଦର୍ଶ । ତନ୍ତ୍ରାଣୀ ପଦ୍ମାର ମୋହରେ ସେ ଅନ୍ଧ । ସେ ଭୁଲିଯାଇଛି ଆପଣାପର । ତାରି ରୂପରେ ସେ ବିମୁଗ୍ଧ । ଆଦର୍ଶ ନୁହେଁ ଆସକ୍ତି, ନ୍ୟାୟ ନୁହେଁ ନଗ୍ନତା, ସେବା ନୁହେଁ ସୁରା ହୋଇଗଲା ତା ଜୀବନର ଧ୍ୟେୟ, ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଓଡ଼ିଶାର ।

'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' ରେ ବୁଢ଼ୀମଙ୍ଗଳାଙ୍କ ଦୋହାଇ ଦେଇ ଦୁଇଟି ସରଳ ପ୍ରାଣୀଙ୍କୁ ତଳିତଳାନ୍ତ ଓ ମୃତ୍ୟୁମୁଖୀ କରିପାରନ୍ତି ଏକାଦଶୀ କରୁଥିବା ଧାର୍ମିକ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜଙ୍କ ପରି ଚରିତ୍ରମାନେ ।

ଧର୍ମୀୟ କୁସଂସ୍କାର, ସାମାଜିକ ଚଳଣି ଦବୃତ୍ତ ଏପରି କ୍ଷୀରନୀର ହୋଇ ଯାଇଛି ଯେ, ଆମେ କ୍ରମଶଃ ଆମର ପ୍ରଚଳିତ କୁସଂସ୍କାରକୁ 'ଧର୍ମ' ଭାବେ ଅଭିହିତ

କରିବାର ତ୍ରୁଟି କରି ନାହାନ୍ତି । ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଧର୍ମର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସତ୍ତ୍ୱେ ଓଡ଼ିଆ କଥାକାରଗଣ ଏହାର କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ଦିଗର ଅସାରତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ ପୂର୍ବକ ଧର୍ମୀୟ ସଂସ୍କାରପାଇଁ ଯତ୍ନଶୀଳ ।

ସମାଜକୁ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିବାର ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱାଧୀନତା ଉପନ୍ୟାସରେ ଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିଗତ ସୁବିସ୍ତୃତ କାଳ, ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ବହୁ ବୃହତ୍ତର ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଭିତ୍ତିକରିଛି । ସଂପ୍ରିତି କାଳରେ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକରେ ସାମାଜିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ କେଉଁରୂପ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ତାହା ଆଲୋଚନାପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ହେବ ।

ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରୀତି

ପ୍ରାକ୍‌ସ୍ୱାଧୀନତାକାଳରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟାପକ ନବଜାଗରଣ ଦେଖାଦେଇଥିଲା, ଉପନ୍ୟାସ ତାକୁ ସୁନ୍ଦରଭାବରେ ସ୍ଥାନଦେଇଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଗୌରବ ଓ ସାଂପ୍ରତିକ ଅବସ୍ଥାର ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଆଖିଆଗକୁ ନେଇ ବିଚାର କଲେ, ଔପନ୍ୟାସିକା କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀ ପ୍ରଥମେ ସ୍ମରଣୀୟ । ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଚୀନ ଐତିହ୍ୟ ଓ ତା'ର ସାଂପ୍ରତିକ ଦୁଃଖଦ ରୂପ ତାଙ୍କୁ ମଥିତ କରିଛି । ଯେଉଁ ଦେଶରେ ଦିନେ କଳିଙ୍ଗ ସମ୍ରାଟ ବୀର ଖାରବେଳ ଛତ୍ରପତି ଥିଲେ, ଯେଉଁଠି ହିନ୍ଦୁ ଠାକୁର ଜଗନ୍ନାଥ ବିରାଜମାନ, ସେ ଦେଶ ହୋଇଛି କୁଲିଙ୍କ ଦେଶ । 'ନଅରୁଣ୍ଡ'ରେ ଯେଉଁ ଲେଖିକା ଗାନ୍ଧିବାଦୀ ଆଦର୍ଶର ମନ୍ତ୍ର ଏତେ ଦୃଢ଼ଭାବେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଥିଲେ, 'ରଘୁଅରକ୍ଷିତ'ରେ କିନ୍ତୁ ସେ ରଘୁକୁ ଓଡ଼ିଶାର ସେବାକରିବା ପାଇଁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ବାଲିରାଜା'ରେ ଓଡ଼ିଆ ଯୁବକ ଆପଣାର ବୀରତ୍ୱ ଓ ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତାରେ ବାଲିଦ୍ୱୀପର ରାଜା ହୋଇପାରିଥିଲା । ତାହାର ପ୍ରତିଟି ଶବ୍ଦ ରୂପ ପାଇଛି । ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ । ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ରାଜନୈତିକ ମନ ଏକାକାର ହୋଇଯାଇଛି । ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ 'ଅଭାଗିନୀ', ୧୮୧୭ ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସର ଶେଷ କେତେ ପୃଷ୍ଠା ଖୋଲିଦେଲେ ସବୁଠି ଏହି ଦେଶପ୍ରୀତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଅଭାଗିନୀରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ଦେଶପ୍ରୀତିର କ୍ଷୀଣକାୟ ବାଦଲଟି '୧୮୧୭' ବେଳକୁ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବେଗରେ ବର୍ଷିଯାଇଛି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କୁନ୍ତଳା, କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଆଞ୍ଚଳିକ ଜାତୀୟତାଆଶ୍ରିତ ହୋଇସୁଦ୍ଧା ବୃହତ୍ତର ଜାତୀୟସ୍ୱାର୍ଥର ବାଧକ ହୋଇନାହିଁ, ବରଂ ସାଧକ ହୋଇଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଜାତୀୟତା ପରେ ସର୍ବଭାରତୀୟ ଜାତୀୟତା ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଛି । ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ, କାଳିନ୍ଦୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ସର୍ବଭାରତୀୟ ଜାତୀୟତାର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ଥିଲା ଗାନ୍ଧିବାଦୀ ଆଦର୍ଶ ଓ ରାଜନୀତିକ ଦର୍ଶନ । ଆଞ୍ଚଳିକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦାବି, ଭାରତୀୟ-ବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ସମାହିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ସ୍ୱରୂପ ଏ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ରଚନାରୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ରାମପ୍ରସାଦଙ୍କ 'ପୂଜାର ଫୁଲ' (୧୯୩୧) ଭିତ୍ତି କରିଛି ଲବଣ ସତ୍ୟାଗ୍ରହର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଲବଣ ଆନ୍ଦୋଳନର ଓଡ଼ିଶୀ ରୂପ ଏଠି ଚର୍ଚ୍ଚିତ । ଏଥିରେ ଅଛି ଦେଶ ଓ ଜାତିର ବୃହତ୍ତର ସ୍ୱାର୍ଥପାଇଁ ଆପଣାକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଦେବାର ଆନ୍ତରିକତା, ଯେଉଁ ଆନ୍ତରିକତାକୁ ଶାସକର କଠୋରତା, ପୋଲିସର ଅତ୍ୟାଚାର କେହି ବି ଅନ୍ତରପାଖରୁ ଛଡ଼ାଇ ପାରେ ନାହିଁ । ଶିଶୁ ବା ଯୁବକମାନଙ୍କର ଆଗ୍ରହ କେବଳ ନୁହେଁ, ନାରୀ ଜାତିର ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ, ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର ଦେଶସେବା ବ୍ରତ ହିଁ ଆନ୍ଦୋଳନର ଗତିବୃଦ୍ଧି କରିଥିଲା । 'ପ୍ରଭାବତୀ' ତାହାର ଉଦାହରଣ । ଦେଶ ସେବାପାଇଁ ପ୍ରଭାବତୀର ନିଷ୍ଠା ଓ ଆନ୍ତରିକତା ଏଥିରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ।

କାଳିନ୍ଦୀ ମାନସଭୂମିରେ କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନରେ ନାରୀ ଅପେକ୍ଷା ନର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଅନ୍ତତଃ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରୁ ତାହା ପ୍ରମାଣିତ । ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ରଚିତ 'ମାଟିର ମଣିଷ' (୧୯୩୧) 'ଲୁହାର ମଣିଷ' (୧୯୦୭)ରୁ ଜଣାଯାଏ ଲେଖକଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଏ ଆନ୍ଦୋଳନ ପ୍ରତି ଥିଲା ଗଭୀର ଆଗ୍ରହ । ବରଜୁ ପ୍ରଧାନ ହେଲା ସେହି ଆଗ୍ରହର ସାକାର ରୂପ । ହରମିଶ୍ରେ, ଯେଉଁ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଟାଉଟର, କାଳିନ୍ଦୀ କଲମ ମୂନରେ ଏକ ଖଳନାୟକ ଭାବେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ଉପନ୍ୟାସର ଏ ଘଟଣାକୁ ତତ୍କାଳୀନ ରାଜନୀତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଥୋଇଦେଲେ ହରମିଶ୍ରେ ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ, ସକଳ ଗ୍ରାମବାସୀଗଣ ଭାରତର ଜନତା ଓ ବରଜୁ ନିଜେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କର ପ୍ରତିନିଧି ରୂପେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ।

ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଚିତ୍ର 'ଲୁହାର ମଣିଷ'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯେଉଁ ସମୟରେ ବରଜୁ ସବୁ ସମ୍ପତ୍ତି ସାନଭାଇ ଜିମା ଦେଇ ହରିପୁର ଚାଲିଆସିଲା, ସେହି ସମୟରେ ଶୁଣାଯାଉଥାଏ ଇଂରାଜୀ ପାଠ ରହିବନାହିଁ, ସବୁ କାମ ଦେଶୀ ଲୋକ କରିବେ । ସେତେବେଳେ ଭାରତ ଏହି ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିଲା । ସମଗ୍ର ଦେଶ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ମନ୍ତ୍ରରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହେଉଥିଲା । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ

'ଅନ୍ଧଦିଗନ୍ତ' (୧୯୬୪) ପ୍ରତିପାଦିତ କରେ ୧୯୨୧ ରୁ ୧୯୪୬ ମସିହାର ଘଟଣାର ଘନଘଟା ମଧ୍ୟରେ ଫଳମିତ ଗାନ୍ଧିବାଦୀ ଆଦର୍ଶର ସ୍ୱରୂପକୁ । ଭାରତୀୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ କେବଳ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାତ୍ମକ ଆନ୍ଦୋଳନ ନ ଥିଲା, ଥିଲା ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ । ଏପରି ବିପ୍ଳବ କି ଧନୀ, ନିର୍ଧନ, ବୃଦ୍ଧ, ଶିଶୁ, ଜମିଦାର, ରୟତ ସମସ୍ତଙ୍କ ହୃଦୟକୁ ପ୍ଲାବିତ କରିଥିଲା ।

ଯୁଦ୍ଧ

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନର ସୁସ୍ଥ ଗତିଧାରା, ଜନଜୀବନର ନିତ୍ୟପନ୍ଥା ଦାରୁଣ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଥିଲା । ନିତ୍ୟ ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ଜିନିଷ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ହୋଇଗଲା । ଚିନି ଓ କିରୋସିନ ମିଳୁ ନାହିଁ । 'ଭୂମିକା' ଉପନ୍ୟାସରେ ଶ୍ରୀମତୀକୁ ତା' ମା କହୁଛି ଶୀଘ୍ର ରନ୍ଧାବଢ଼ା ଶେଷକରି କିରୋସିନ ଟିକେ ଆଣିବାପାଇଁ ।

'ଆଜିର ମଣିଷ'ର ଡାକ୍ତର ବଧୂବାବୁ ଦାମ୍ପତ୍ୟସୁଖ ଓ ସାଂସାରିକ ସରସତାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଆଜାଦ୍ ହିନ୍ଦ୍ ଫୌଜର ଆହତ ସୈନିକମାନଙ୍କ ସେବାପାଇଁ ବର୍ମା ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି । ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଡଙ୍ଗରର' (୧୯୬୩) ଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ । ଗାଁର କଳିଗୋଳ ମେଣ୍ଟାଇ, ସମାଜରେ ଶାନ୍ତିଶୃଙ୍ଖଳା ଫେରାଇଆଣି, ଦେଶସେବାରେ ଆତ୍ମନିୟୋଗ କରିବାପାଇଁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ସେ ଉପଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କୃଷ୍ଣ ମିଶ୍ର ଗୋଲସାହୁଙ୍କୁ କୁହନ୍ତି, "କହିବୁ ତୁମ ନିଜ ନିଜ ଭିତରେ ମିଶିଯିବେ, ଅଇଲ୍ଲା ଘଡ଼ିସନ୍ଧି ବେଳ । ବାହାରର ଶତ୍ରୁ ଘରଭିତରେ ପଶୁଛି । ଆମ ସୈନ୍ୟମାନେ ଜୀବନମୂର୍ଚ୍ଛା ଲଢ଼ୁଛନ୍ତି । ସମସ୍ତେ ଏ ସମୟରେ ଏକଜୁଟ ହୋଇ ମିଶି ନ ଗଲେ ଆଉ ଏ ବିପଦକାଳରେ ଆମେ ଆମ ଦେଶର କି କାମରେ ଆସିବା !"

ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣି ଦେଲା, ଲୋକ ଜୀବନରେ ନିତ୍ୟ ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ବସ୍ତୁ ସକଳର ଅପ୍ରାପ୍ତି ଫଳରେ ଯୁଦ୍ଧ ଯେପରି କୋଳାହଳ ସୃଷ୍ଟି କଲା ତାହା ହୋଇନାହିଁ ଚୀନ-ଭାରତ ଯୁଦ୍ଧରେ । ଚୀନ ଭାରତ ଯୁଦ୍ଧରେ ହିଂସା ଓ ଅହିଂସାର ସଂଘର୍ଷ ପ୍ରଶ୍ନହିଁ ମୁଖ୍ୟ ହୋଇଉଠିଛି ।

ପ୍ରାକୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା କମ୍ବା ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରିବେଶ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବନ୍ୟା, ବାତ୍ୟା ଓ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପରି ପ୍ରାକୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ସାମାଜିକ ଗଠନଶୃଙ୍ଖଳା ରୂପେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଛି ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ । ଏହି ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର କରାଳଚିତ୍ର 'ମୁକ୍ତାଗଡ଼ର କ୍ଷୁଧା' ଓ 'ହା-ଅନ୍ନ'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

'ମୁକ୍ତାଗଡ଼ର କ୍ଷୁଧା'ରେ ଏକ କଳ୍ପିତ ରାଜ୍ୟ ମୁକ୍ତାଗଡ଼ ମାଧ୍ୟମରେ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ଦୁଃଖଦ ଦୃଶ୍ୟର ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି । ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଶବର ଦୃଶ୍ୟ; ରାସ୍ତାଘାଟ, ପଥଅପଥ ଏକୃତି ଏହି ଦୃଶ୍ୟ । ଶବସଂସ୍କାର କରିବାର ଆବଶ୍ୟକ ନାହିଁ । ଧରଣୀପୃଷ୍ଠରୁ ହାସ୍ୟ ଲିଭିଯାଇ କାଳଉଠିଛି ମରଣର ବିକଟ ରୂପ । କେତେ ଜନପଥ ନିର୍ଜନ ହୋଇଛି—ସମଗ୍ର ଦେଶ ଗୋଟିଏ ବିରାଟ ଶ୍ମଶାନରେ ପରିଣତ ।

'ହା-ଅନ୍ନ' ମଧ୍ୟରେ ଚିତ୍ରିତ, କ୍ଷୁଧାତୃପ୍ତିଜନିତ ଆକୁଳତା । କ୍ଷୁଧାନିବାରଣ ଯେ ଜାତି, ଧର୍ମ, ବର୍ଣ୍ଣକୁ ତୁଚ୍ଛ କରି, ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ସଂସ୍କାରକୁ ନଷ୍ଟ କରିପାରେ, ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ଜଣାଇଛି 'ହା-ଅନ୍ନ' । ଉମା ପାଣଘରୁ ତୋରାଣି ଓ ପଠାଣ ଘରୁ ଭାତ ଖାଇବାକୁ ଏଇ ସଂସ୍କାରବୋଧ ଯୋଗୁଁ ମନା କରିଦେଇଛି । ସେହି ସଂସ୍କାରବୋଧର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ କ୍ଷୁଧା ପୀଡ଼ିତ ମୋତିଆମା ପାଖରେ ନାହିଁ । ମୋତିଆମାର ସ୍ୱର, ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ମାନବାତ୍ମାର ସ୍ୱର— "ବାଟକୁ ଆସି ଜାତି-ଅଜାତି, ଭଲ-ଅଇଁଠା ବାଛି ବସିଲେ ଚଳିହେବ ? ଅସୁଖ ବାରି ପାଇଲି ଚିଜ ଗୁଡ଼ା ପେଟକୁ ମାରି କେତେଦିନ ରହିପାରିବୁ ? ସେଇ ପେଟପାଇଁ ସବୁ ନାଟ । ଘରୁ ଗୋଡ଼ କାଢ଼ିବା କଥା । କାଲି ରାତିରେ ପାଣଘରର ତୋରାଣିମଣ୍ଡାକ ପିଇଲି । ଆଜି ପଠାଣ ଘରର ପାତ୍ରିକଢ଼ା ଅଇଁଠା ଭାତ ଖାଇଲି, ମୋର କ'ଣ ବିଗିଡ଼ି ଗଲା ? ମୁଁ ଯେଉଁ ଲୋକକୁ ସେହି ଲୋକ ଆଜି ଅଛି × × ଜାତି ଅଜାତି, ଧର୍ମ-ଅଧର୍ମ ଧରିବା ସମୟ ଏ ନୁହେଁ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଶାସ୍ତି' ଉପନ୍ୟାସ ସାମାଜିକ ସଂକଟର ରୂପକାର । ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଚାଲିଗଲା ପରେ ଭିଟାମାଟିର ମାୟାମୋହକୁ ଭୁଲିନପାରି ଅନେକ ଛତରଖିଆଙ୍କ ପରି କଙ୍କାଳସାର ଶରୀରକୁ ନେଇ ଫେରିଆସିଛି ସନିଆ । ସେମାନଙ୍କୁ ଛତରଖିଆ କହି ହିନ୍ଦୁସମାଜ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କଲା । ଏଥିପାଇଁ ହିନ୍ଦୁସମାଜ ଦାୟୀ ।

ଏଇ 'ଅବବେଙ୍କା ସମାଜ' କଏ ? ଏମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ମୁକ୍ତବିଶ୍ୱାସୀ ସମ୍ରାଟ ଚନ୍ଦ୍ରେଇ ହୋଇଁ ପରି ଧର୍ମରକ୍ଷାକାଙ୍କ୍ଷୀ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ । ତା'ପରେ ସଂଘର୍ଷ ଘଟିଛି ବାସ୍ତବ ଓ ଆଦର୍ଶର । ସନିଆ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ନ—ଧୋବା ତା'ର ଜୀବନୀଶକ୍ତି । ସେଇ ଶକ୍ତି ବଳରେ ସେ ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ କରିଛି । ହେଲେ କେତେଦିନ ? ତଥାପି ତାକୁ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ କରି ସମାଜରେ ପଶିବାକୁ ହୋଇଛି । ସନେଇ ପରି ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଯୁବକ ଏମିତି କେତେଦିନ ଲୋକଦେଖାଣିଆ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ କରି ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହୋଇ ରହିପାରିଥାନ୍ତା ? ମାନବବାଦୀ ହୃଦୟ ତା'ର ସେଇଥିପାଇଁ ଧର୍ମର ଏହି ବାହ୍ୟାଚାରକୁ ପୁନର୍ବାର ଉପେକ୍ଷା କଲା । ସାମାଜିକ ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ଡେଇଁଯାଇଛି ସନିଆ । ଜାତି, ଧର୍ମର ପରିଧିରୁ ମୁକ୍ତିର ଚେଷ୍ଟାକରିଛି ଏକ ଆଦର୍ଶ ମାନବ ସମାଜର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପିବାକୁ ! ସନେଇ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷୋତ୍ତର ସମାଜତନ୍ତ୍ରର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିବାର ଏକ ସଫଳ ସୁନ୍ଦର ମାଧ୍ୟମ ହୋଇପାରିଛି ।

ଜାତିପ୍ରଥା

ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଜାତିପ୍ରଥା ଏତେ ବି ପ୍ରଚଳିତ । ଜାତିଭେଦ ଯେ ମନୁଷ୍ୟ ସୃଷ୍ଟ—ଏହା ଲୋକସାଧାରଣରେ ଅଜଣା । ଚତୁର୍ବର୍ଣ୍ଣଭିତ୍ତିକ ସମାଜ-ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ସମାଜର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଗତିନୀତି ଜାତିଭିତ୍ତିକ ହୋଇଥାଏ । ଜାତିର ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏଥିରୁ ଅନୁମେୟ । ପରମ୍ପରାକ୍ରମେ ଏହା ଓଡ଼ିଆ ସମାଜରେ ଚାଲିଆସୁଛି । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏପରି କିଛି ସାମାଜିକ ପ୍ରଥାର ସୂଚନା ରହିଛି, ଯାହା ଜାତିଗତ । 'ଶାନ୍ତି' ଉପନ୍ୟାସରେ ସନେଇର ବାପା ସନେଇ ପରିଡ଼ା ଧୋବା ସହିତ ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ମନାକରିଦେଇଛନ୍ତି । ଚନ୍ଦ୍ରେଇ ସୋଇଁଙ୍କ ଆଗର ବାପା ଖଣ୍ଡେଇତ, ମା' ତନ୍ତିଆଣୀ ହୋଇଥିବା ଦୋଷରୁ ବିବାହରେ ସେ ଅମତ ହେଲେ—ଯଦିଓ ଧୋବାର ରୂପଗୁଣକୁ ସେ ପସନ୍ଦ କରିଥିଲେ । ଅଳୀକ ଜାତିଗତ ଗୁରୁତ୍ୱ ସକଳ ସୁଗୁଣ ସତ୍ତ୍ୱେ ଧୋବାର ଏଇ ଦୁର୍ଗୁଣ ତାଙ୍କୁ ଦର୍ଶାଇଥିଲା—'ତନ୍ତିଆଣୀର ରକ୍ତ ସ୍ୱୀ ଠେଇଁ ଅଛି ।'

ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ (୧୯୭୯) 'ବଧୂ ନିରୁପମା'ରେ ଜାତିଗତ ଏ ସମସ୍ୟା ବଡ଼ ଦୁଃଖଦ । ପଣ୍ଡାଘରର ଝିଅ ନିରୁପମା ଆଗ୍ରୀର ଘରର ବୋହୂ ହେଲା ରେଜେଷ୍ଟ୍ରି ବିବାହ କଲା । ଜାତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ନ୍ୟୂନ ବୋଲି ଶାଶୂ ହେମାଙ୍ଗିନୀ ତାକୁ ବୋହୂର ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇ ନଥିଲେ । 'ଲୁହାର ମଣିଷ', 'ହରିଜନ', 'ଆଜିର ମଣିଷ' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସରେ ହରିଜନ ପିଲାଏ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଉଚ୍ଚକୁଳର ପିଲାଙ୍କ ସହ ଏକାଠି ବସି ପାଠ ପଢ଼ିବାର ଅଧିକାର ପାଇ ନଥିବାର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି ।

'ହଳଦୀମାଟି'ର ଦୁଃଖୀ ଦାଶ ଜେଲରୁ ଫେରିବା ପରେସାମାଜିକ ନିୟମାନୁଯାୟୀ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ କରିନାହିଁ । ସମାଜର ଆଦେଶକୁ କରିଚି ଅବଜ୍ଞା । ହରିଜନ ସେବା ହୋଇଛି ତା' ଜୀବନର ପରମ ଧ୍ୟେୟ । ସାମାଜିକ ବାଛବିଚାରକୁ ସେ ପରବାୟ କରିନାହିଁ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ଭୁଲ୍‌ବୁଝିନା' ଉପନ୍ୟାସରେ ରଜନୀ ଝେଦାଳ ଘରର ଝିଅ ବୋଲି ବାହା ହୋଇପାରିନଥିଲା; ନିଜ ଭିତରେ ଦୃଢ଼ ହୋଇପାରିନଥିଲା । ସାରା ଜୀବନ ତେଣୁ ସେ ନିଜ ଭିତରେ କୁହୁଳିଛି । 'ସ୍ୱପ୍ନ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଜାତିର ମାନଦଣ୍ଡକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦିଆହୋଇଛି । ତେଣୁ ସେବତୀ ପାଣଘରର ଝିଅ, ବଢ଼େଇଘରର ବୋହୂ ହୋଇଛି । ତନ୍ତୀଘର ଝିଅ ପ୍ରତିମା କରଣଘର ବୋହୂ, ଗଉଡ଼ଘର ଝିଅ ଖଣ୍ଡାଇତଘର ବୋହୂ, କୁମ୍ଭାରଘର ଝିଅ ବ୍ରାହ୍ମଣଘର ବୋହୂ ସାଜିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଉପନ୍ୟାସରେ ଜାତିପ୍ରଥାର ସ୍ୱରୂପ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାନାଭାବେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ଏହାର ପ୍ରତିବାଦ, ପ୍ରତିକାରରେ ଔପନ୍ୟାସିକଗଣ ବିଭିନ୍ନ ମାର୍ଗ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି ।

ଶିକ୍ଷା

ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଶିକ୍ଷା ଯେଉଁଭଳି ସମାଜରେ କୁସଂସ୍କାର ଭାବେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଇଛି । ଏହାର ଉଦାହରଣ 'ବାସନ୍ତୀ' । ବାସନ୍ତୀର ମାତୃ ବିୟୋଗ ପରେ ତାଙ୍କୁ ହଷ୍ଟେଲରେ ରଖିବାର ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇଥିଲା ଦେବବ୍ରତ । ଏହାଦ୍ୱାରା ତାର ମା'ର ସ୍ମୃତି ବେଶୀ ମନେପଡ଼ିବନାହିଁ । ତତ୍ପରେ ଦେବବ୍ରତ, ବାସନ୍ତୀକୁ ବିବାହ କରି ଗାଁକୁ ଆଣିଛି । ପାଠୋଇ ବୋହୂ—ଗାଇ ଜାଣେ, ବଜେଇ ଜାଣେ, ଭାଷାପଠାଏ—ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ଆଖିରେ ଏସବୁ ଭଲ ଦିଶି ନଥିଲା । ସେଇ ପାଠୋଇ ବୋହୂ ଶେଷରେ ସଭିଙ୍କ ମନ କିଣିନେଲା ଆପଣାର ଗୁଣରେ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକରେ ବାସନ୍ତୀର ଶାଶୁ ଓ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ମନ କିଣି ନବାର ନିଷ୍ଠାପର ଉଦ୍ୟମ ଭିତରେ ଉପନ୍ୟାସର ଗତିଶୀଳତା କେବଳ ବୃଦ୍ଧି ପାଉନି, ଏହାଦ୍ୱାରା ଶିକ୍ଷିତା ଝିଅ ବୋହୂମାନେ ଯେ ଗୁଣବତୀ ନୁହନ୍ତି, ବୋହୂପଣିଆ ନ ଜାଣନ୍ତି ଏ ଭୁଲ ଜନମାନସିକତାର ନିରାକରଣ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି ।

ସମାଜରେ କ୍ଷତ୍ରିୟ, କରଣଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ସମାଜରେ ଅଧିକାଂଶ ବାଲ୍ୟବିବାହ କରୁଥିଲେ । ଲୋକେ ମାଇପି ପାଠ ଚୁଲି ମୁଣ୍ଡଯାଏ ବୋଲି କହି ଝିଅଙ୍କୁ

ପାଠ ପଢ଼ାଇ ଖର୍ଚ୍ଚ କରିବା ବେଦରକାରୀ ଭାବୁଥିଲେ । ନାରୀଶିକ୍ଷା କେବଳ ବଡ଼-ଲୋକ ଘରେ ଓ ସହରରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ଥିଲା । ଉକ୍ତ ପରିସ୍ଥିତିର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି ୧୧ ବର୍ଷର ଝିଅ ନୀହାରିକା । 'ଝଞ୍ଜା'ରେ ସେ ନିଜର ଆଇ.ଏ. ପାଶ୍ ଭାଉଜ କ୍ଷଣ ପ୍ରଭାଙ୍କୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଛନ୍ତି ଆହୁରି ପାଠପଢ଼ିବା ପାଇଁ ପାଠ ପଢ଼ିବ ସ୍ୱୀକାର କରିବ, ଭାଇଙ୍କୁ କଷ୍ଟ ହେବ ନାହିଁ । ଅନ୍ଧଭାଇର କଷ୍ଟ ମୋଚନ ପାଇଁ ନିଷ୍କାମ କଣ୍ଠରେ ସେ କହିପାରେ—ନା ଭାଉଜ ସ୍ୱୀକାର କରୁ । ଓଡ଼ିଆ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଦ୍ରୁତଗତିରେ ଦୁର୍ନୀତି, ଶଠତା ଓ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରର ପ୍ରସାର ଘଟୁଛି । ଏହାକୁ ପ୍ରତିରୋଧ କରିବାପାଇଁ ନାରୀ ତଥା ପୁରୁଷଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ।

ଯୁବ ସମାଜ

ଯୁବଶକ୍ତି ଦେଶ ଓ ଜାତିର ଉନ୍ନତିରେ ଉଦ୍ୟମୀ । ସେମାନେ କୁସଂସ୍କାର ଦୂରୀକରଣ ଓ ଗୋଷ୍ଠୀ ଜୀବନର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ବ୍ରତୀ । ଅନେକ ଯୁବକ ହତାଶା ଜର୍ଜରିତ । ସମାଜରେ ନିଜର ନ୍ୟାଯ୍ୟ ଅଧିକାରରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇ ସେମାନେ ଦୁଃଖୀ । 'ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ'ଙ୍କ 'ଚନ୍ଦ୍ରଗ୍ରୀବ'ର ଗୋବିନ୍ଦ, ଗଗନ, ମୃଗାଙ୍କ, ଗଣେଶ ଆଦି ଯୁବକମାନେ ଯୌବନର ଆବେଗରେ ଯାଉଥିଲେ ହେଁ ଉତ୍କଳ ଜନନୀ କଥା ବିସ୍ମୃତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଏକ ବୃହତ୍ତର ଅଂଶ ଓଡ଼ିଶାର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ନିୟୋଜିତ । ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର କାଳରେ ସାମାଜିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ହିଂସା ଓ ବୈଷମ୍ୟକୁ ମୂଳୋତ୍ପାଟିତ କରିବା ପାଇଁ ଯେପରି ଯୁବଶକ୍ତିର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଇଛି; 'ମାଟିମଟାଳ' (୧୯୬୪) ଭିତରେ ତାହା ଅନୁଭବ୍ୟ । ରବିର ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ୩୩ ବର୍ଷ ପୂର୍ବର ଏକ ଚରିତ୍ର ବରକୁ ପ୍ରଧାନର ସାମ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଶାନ୍ତି, ମୈତ୍ରୀ ସେବାର ଦୂତ ରବିର ସହଚରୀ ହୋଇଛନ୍ତି ଛବି । ଏକ ନୂତନ ଜୀବନାଦର୍ଶକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ପାଇଁ ଏମାନେ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଉଦ୍ୟମୀ ।

ବ୍ୟକ୍ତିର ଉନ୍ନତି ଓ ନିରାପତ୍ତା ପାଇଁ ସମଷ୍ଟିର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କଲାବେଳେ ଅନ୍ୟଜଣେ ଚିନ୍ତାକରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱେଚ୍ଛା ଓ ସ୍ୱାଧୀନତାରେ ପ୍ରତିକୂଳତା । ଆଦର୍ଶ ଅଲଗା ଥିବାରୁ ବଦଳିଗଲା ଜୀବନଯାତ୍ରା, ଛକଡ଼ିର ଆଦର୍ଶକୁ ନୂଆଭାବେ ରୂପ ଦେଇ, 'ଦାନାପାଣି'ର ବଳୀଦତ୍ତ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ସେ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ସୁଦ୍ଧା ବଦଳି ଦେଇପାରେ । ପ୍ରତାରଣା ଓ ଛଳନାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଜୟନ୍ତ, 'ଅସୂର୍ଯ୍ୟ ଉପନିବେଶ' ରେ ଯିଏ ପ୍ରଶାସନିକ କ୍ଷମତାର ଦୁର୍ବ୍ୟବହାର କରେ ଓ ନୈତିକତାର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ଯାହା ପାଖରେ ନାହିଁ,

ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଅନ୍ଧବାହୃତ କରିବା ତା ପକ୍ଷେ ବୋକାମିର ଲକ୍ଷଣ ।

ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଉପନ୍ୟାସର ଆଲୋଚନାରେ ଦେଖାଯାଏ ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଦୃଢ଼ ସମାଜ ଭିତ୍ତିରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ଫକୀରମୋହନ ଏହାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ । ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂସ୍କାରଅଭିମୁଖୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଉପନ୍ୟାସରେ ଭାବ ଓ ରୂପଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନମାନ ଉପନ୍ୟାସର ଶ୍ରୀ ସମୃଦ୍ଧିରେ ସହାୟକ ହୋଇପାରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କାଳରେ ଦ୍ୱିବିଧ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛି—ସାମାଜିକ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ । ଉଭୟ ଜାତୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ବିକାଶ ଦିଗରେ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଭୂମିକା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । କାଳଗତ ବିସ୍ତୃତି ଆଲୋଚ୍ୟ ସମସ୍ୟାର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟକୁ କେବଳ ବୃହତ କରିନ, ଭାବଗତ ସମୃଦ୍ଧିରେ ମଧ୍ୟ ସହାୟକ ହୋଇଛି ।



ବିବରଣୀ : ୧୯୮୯—୯୦

'ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ପାଠଚକ୍ର' ଚଳିତ ଶିକ୍ଷାବର୍ଷରେ ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରାଙ୍କ ଅଧକ୍ଷତାରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଆସୁଅଛି । ଉପଦେଷ୍ଟା ଭାବେ ଡକ୍ଟର ଲାବଣ୍ୟ ନାୟକ, ଡକ୍ଟର ହରିହର ପଣ୍ଡା ଏବଂ ଡକ୍ଟର ନଟବର ଶତପଥୀ ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ପାଠଚକ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟନିର୍ବାହିକା ସମିତିର କର୍ମକର୍ତ୍ତାମାନେ ହେଉଛନ୍ତି—

ସମ୍ପାଦକ—ରମେଶ ରଞ୍ଜନ ମଲ୍ଲିକ—ଷଷ୍ଠବର୍ଷ

ସହ-ସମ୍ପାଦକ—ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ମାହାଳି—ପଞ୍ଚମବର୍ଷ

ଷଷ୍ଠ ବାର୍ଷିକ ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରତିନିଧି—(୧) ଶ୍ରୀ ପ୍ରଶାନ୍ତ କୁମାର ପଣ୍ଡା
(୨) ମିସ୍ ଅନିତା ସାହୁ

ପଞ୍ଚମ ବାର୍ଷିକ ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରତିନିଧି—(୩) ଶ୍ରୀ ଦିଲ୍ଲୀପ ନାୟକ
(୪) ମିସ୍ ଅପରାଜିତା ମହାପାତ୍ର

ପାଠଚକ୍ରର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ ପାଠ ଓ ଆଲୋଚନା ସଭାର ଆୟୋଜନ । ଏ ଦିଗରୁ ଆମ୍ଭେ ପଛୁଆଇନାହୁଁ । ଚଳିତବର୍ଷ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଥିବା ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ତା'ର ରଚୟିତାମାନେ ହେଉଛନ୍ତି—

୧ । ତା । ୧୯ । ୮ । ୮୯ କଳା ଓ ନୈତିକତା—
୧ । ସନ୍ତୋଷ କୁମାର ପଟ୍ଟନାୟକ, ଷଷ୍ଠବର୍ଷ
୨ । କୁମାରୀ ମମତା ମହାପାତ୍ର, ଷଷ୍ଠବର୍ଷ

୨ । ତା ୨ । ୯ । ୮୯ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବର ଧାରା—
୧ । ପୀତାମ୍ବର ସାହୁ, ଷଷ୍ଠବର୍ଷ
୨ । କୁମାରୀ ଦୀପ୍ତିରାଣୀ ରଥ, ଷଷ୍ଠବର୍ଷ

୩ । ତା ୧୬ । ୯ । ୮୯ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା—

୧ । ବିଭୂଦତ୍ତ ପ୍ରଧାନ, ଷଷ୍ଠବର୍ଷ

୨ । କୁମାରୀ ଅମୀତା ସାହୁ, ଷଷ୍ଠବର୍ଷ

୪ । ତା ୪ । ୧୧ । ୮୯ ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ

୧ । ନିରଞ୍ଜନ ବିଶ୍ୱାଳ, ଷଷ୍ଠବର୍ଷ

୨ । କୁମାରୀ ପଦ୍ମିନୀ ପଣ୍ଡା, ଷଷ୍ଠବର୍ଷ

୫ । ତା ୧୮ । ୧୧ । ୮୯ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାର ଶୈଳୀ

୧ । ଗୁରୁ ଚରଣ ରାଉତରାୟ, ଷଷ୍ଠବର୍ଷ

୨ । କୁମାରୀ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା ପଟ୍ଟନାୟକ, ଷଷ୍ଠବର୍ଷ

୬ । ତା ୧୩ । ୧ । ୯୦ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ମଞ୍ଚ ଉପଯୋଗିତା

୧ । ପ୍ରଶାନ୍ତ କୁମାର ପଣ୍ଡା, ଷଷ୍ଠବର୍ଷ

୨ । କୁମାରୀ ସବିତା ମଲ୍ଲିକ, ଷଷ୍ଠ ବର୍ଷ

୭ । ତା ୩ । ୨ । ୯୦ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାମାଜିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ

୧ । ଉମାକାନ୍ତ ଓଝା, ପଞ୍ଚମ ବର୍ଷ

୨ । କୁମାରୀ ହାସ୍ୟବାଳା ମହାନ୍ତି, ପଞ୍ଚମ ବର୍ଷ

୮ । ତା ୩ । ୫ । ୯୦ ସାଦୃଶ୍ୟମୂଳକ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବିମାନଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ

୧ । ପ୍ରଭାତ କୁମାର ବେହେରା, ପଞ୍ଚମ ବର୍ଷ

୨ । କୁମାରୀ ଅପରାଜିତା ମହାପାତ୍ର, ପଞ୍ଚମ ବର୍ଷ

୨୩ । ୯ । ୮୯ ତାରିଖରେ ସେମିନାର୍ ପକ୍ଷରୁ ଏକ ମନୋଜ୍ଞ କବିତା ପାଠୋତ୍ସବ ମଧ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ପାଠଚକ୍ରର ଦୁଇଟି ବିଶେଷ ଅଧିବେଶନରେ ଓଡ଼ିଶାର ଦୁଇଜଣ ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କୁ ମୁଖ୍ୟ ବକ୍ତା ଭାବେ ଆମନ୍ତ୍ରଣ

କରିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ "ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସ୍ଥିତି" ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ । "ଆଧୁନିକ କବିତାର ରୂପବିନ୍ୟାସ" ଶୀର୍ଷକ ଏକ ଅଭିଭାଷଣ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଥିଲେ — ବିଶିଷ୍ଟ କବି ଓ ସମୀକ୍ଷକ ଅଧ୍ୟାପକ ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ବେହେରା । ପାଠଚକ୍ର ତରଫରୁ ଆମେ ସେମାନଙ୍କୁ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛୁ । ପାଠଚକ୍ର ପାଣ୍ଠିରୁ ଏକହଜାର ଟଙ୍କାର ଉପାଦେୟ ପୁସ୍ତକ କିଣା ହୋଇ ପାଠଚକ୍ର ଲାଇବ୍ରେରୀର କଳେବର ମଣ୍ଡନ କରିଛି । ପ୍ରତିବର୍ଷ ପାଠଚକ୍ର ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ପ୍ରତି-ଯୋଗିତାମାନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ଏବର୍ଷ ମଧ୍ୟ ସେହି ପ୍ରତିଯୋଗିତାଗୁଡ଼ିକ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ କୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରା ହୋଇଛି ।

(୧) କବିତା ପ୍ରତିଯୋଗିତା

(୨) ଗଳ୍ପ "

(୩) ପ୍ରବନ୍ଧ "

(୪) ବକ୍ତୃତା "

(୫) ସାହିତ୍ୟ କ୍ରୀଡ଼ା "

ପ୍ରତିଯୋଗିତାର ଫଳ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବାର ଅଛି ।

ଶିକ୍ଷାମନ୍ତ୍ରୀ ମାନ୍ୟବର ଯଦୁନାଥ ଦାଶମହାପାତ୍ର ପାଠଚକ୍ରକୁ ଦୁଇଟି ରଜତ ସିଲ୍ଡ୍ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଆମେ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ଚିରଦିନ କୃତଜ୍ଞ ରହିବୁ । ମାନ୍ୟବର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାଶମହାପାତ୍ରଙ୍କ ନାମରେ ପ୍ରଚଳିତ ସିଲ୍ଡ୍‌ଟି ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ଛାତ୍ର/ଛାତ୍ରୀଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କରାଯିବ ଏବଂ ଶ୍ରୀମତୀ ଦାଶ-ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ନାମରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ସିଲ୍ଡ୍ ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟ କର୍ମରେ ନିପୁଣତା ଲାଭ କରୁଥିବା ଛାତ୍ର ବା ଛାତ୍ରୀଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କରାଯିବ । ସ୍ୱର୍ଗତ ଗୋଲକବିହାରୀ ଧଳଙ୍କ ସ୍ମୃତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏକ ରଜତ ସିଲ୍ଡ୍ ବକ୍ତୃତା ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ପ୍ରଥମ ହୋଇଥିବା ବିଜେତାଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଏ ।

ଏ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟ ଅଧ୍ୟାପକ ଗୋଲକବିହାରୀ ଧଳ ରଜତ ସିଲ୍ଡ୍ ନିମିତ୍ତ ଗତ ୧୭ । ୩ । ୯୦ ତାରିଖରେ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଛାତ୍ର ଛାତ୍ରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ବକ୍ତୃତା

ପ୍ରତିଯୋଗିତା ହୋଇଥିଲା । "ଜାତୀୟ ସଂହତି ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମିକା" ଶୀର୍ଷକ ଏହି ବକ୍ତୃତା ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ୧୦ ଜଣ ଛାତ୍ର ଛାତ୍ରୀ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଷଷ୍ଠ ବାର୍ଷିକ ଛାତ୍ର ଶ୍ରୀ ସନ୍ତୋଷ କୁମାର ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ଶ୍ରୀ ବିଭୂଦତ୍ତ ପ୍ରଧାନ ଏବଂ ପଞ୍ଚମ ବର୍ଷ ଛାତ୍ର ଶ୍ରୀ ଶିବପ୍ରସାଦ ଦଲାଇ ଯଥାକ୍ରମେ ପ୍ରଥମ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିବା ଛାତ୍ର ଶ୍ରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏ ବର୍ଷର ରନର୍ସ ସିଲଡ୍ ବିଜେତା ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଚଳିତ ବର୍ଷ (୧୯୮୯-୯୦) ପାଠଚକ୍ର ତରଫରୁ "କାଗଜ ଫୁଲ" ଶୀର୍ଷକ ଏକ ପ୍ରାଚୀର ପତ୍ର ପ୍ରକାଶଲାଭ କରିଛି ।

ଗତ ଜାନୁୟାରୀ ମାସରେ କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ଚୌଦ୍ୱାର ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ କବିତାଆବୃତ୍ତି ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ସର୍ବଶ୍ରୀ ଗୁରୁଚରଣ ମହାନ୍ତି ରାୟ, ପ୍ରଶାନ୍ତ କୁମାର ପଣ୍ଡା, ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ପାଢ଼ୀ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସେହି ଆବୃତ୍ତି ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଶ୍ରୀ ପାଢ଼ୀ ତୃତୀୟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିବା ଆନନ୍ଦର କଥା ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ବର୍ଷ ପରି ପାଠଚକ୍ର ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଗଣେଶ ପୂଜା, ସରସ୍ୱତୀ ପୂଜା ଆଡ଼ମ୍ବର ସହକାରେ ପାଳନ କରାଯାଇଅଛି । ଏହି ବିଭାଗରେ ଚଳିତ ବର୍ଷ ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ଡକ୍ଟର ଅସିତ୍ କବି ଯୋଗଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କୁ ସ୍ୱାଗତ କରାଯାଇ-ଥିଲା । ହିରାକୁଦଠାରେ ବଣଭୋଜିର ଆୟୋଜନ ଖୁବ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଥିଲା ।

କଲେଜ ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଫେସର ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ଚରଣ ସାହୁ ଏବଂ ଉପାଧ୍ୟକ୍ଷ ଶ୍ରୀ ଅଜୟ କୁମାର ମହାନ୍ତିଙ୍କର ସେମିନାର କାର୍ଯ୍ୟରେ ପରାମର୍ଶ ଓ ପୃଷ୍ଠ-ପୋଷକତା ହେତୁ ସାଧୁବାଦ ଜଣାଉଛୁଁ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ବିଚାରକ ମଣ୍ଡଳୀର ଆସନ ଅଲଂକୃତ କରିଥିବାରୁ ଇତିହାସ ବିଭାଗର ଡଃ ମାହାର ରଞ୍ଜନ ପଟ୍ଟନାୟକ, ହିନ୍ଦୀ ବିଭାଗର ଡଃ ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମିଶ୍ର, ସଂସ୍କୃତ ବିଭାଗର ଡଃ ବିଜୟଲକ୍ଷ୍ମୀ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଡଃ ଅଳକାନନ୍ଦା ମିଶ୍ର, ଇଂରାଜୀ ବିଭାଗର ଅଧ୍ୟାପକ ସନତ ଦାସପଟ୍ଟନାୟକ ଏବଂ ଶୈଳବାଳା ମହିଳା କଲେଜର ଅଧ୍ୟାପିକା ବିଜୟଲକ୍ଷ୍ମୀ ସିଂଦେଓ ପ୍ରମୁଖଙ୍କୁ ଆମେ ଆନ୍ତରିକ କୃତଜ୍ଞତା ଜ୍ଞାପନ କରୁଛୁ ।

ପାଠଚକ୍ରର ପରିଚାଳନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭାଗୀୟ ଅଧ୍ୟାପକମାନେ ବହୁତ ସାହାଯ୍ୟ କରି ଆମକୁ କୃତଜ୍ଞ କରାଇଛନ୍ତି । ସର୍ବୋପରି ଏସବୁ ଅନୁଷ୍ଠାନ ମୂଳରେ ବିଭାଗୀୟ ମୁଖ୍ୟ ଡଃ କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ବେହେରାଙ୍କ ପରାମର୍ଶ ଓ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଆମକୁ ଆଲୋକ ଦେଖାଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଆମେ ଚିରଋଣୀ ରହିବୁଁ । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ବିଭାଗୀୟ ସମସ୍ତ ଅଧ୍ୟାପକ, ଅଧ୍ୟାପିକା ତଥା ସେମିନାର ଉପଦେଷ୍ଟା ମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟ ଓ ସହଯୋଗ ସର୍ବଦା ସ୍ମରଣୀୟ । ଷଷ୍ଠ ଓ ପଞ୍ଚମ ବାର୍ଷିକ ଶ୍ରେଣୀର ସମସ୍ତ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀଙ୍କର ଅକୁଣ୍ଠ ସାହାଯ୍ୟ ସହଯୋଗ ନିମନ୍ତେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆମେ ଧନ୍ୟବାଦ ଜଣାଉଛୁ ।

ସଂପାଦକ :

ରମେଶ ରଞ୍ଜନ ମଲ୍ଲିକ

ସହ-ସମ୍ପାଦକ

ରମାକାନ୍ତ ମାହାଳି



ଆମ ପରିବାର ୧୯୮୯-୯୦

ଷଷ୍ଠ ବର୍ଷ

୧ । ପ୍ରଦୀପ କୁମାର ବଗଲ, ଗ୍ରା. ପାଇକରାପୁର, ପୋ: ବିଦ୍ୟାଧରପୁର,
ଭାୟା-ଧାନମଣ୍ଡଳ, ଜି-କଟକ

୨ । ଜନକକୁମାର ଗିରି, ଗ୍ରା: ଜୟପୁର, ପୋ. ପ୍ରତାପଗଡ଼ ଜି. ମୟୂରଭଞ୍ଜ
ପିନ୍-୭୫୭୦୫୦

୩ । ପ୍ରତାପ କିଶୋର ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ ଗ୍ରା/ପୋ. କାଇପଦର ଭାୟା. ଖୋର୍ଦ୍ଧା,
ଜି. ପୁରୀ

୪ । ଦିବାକର ପ୍ରଧାନ ଗ୍ରା. ଗୋପାରଡ଼ା, ନୂଆବଜାର, ଜି: କଟକ-୪

୫ । ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ପାଣ୍ଡ; ଗ୍ରା/ପୋ. ଆଠଗଡ଼, ଭାୟା: ରାଜଆଠଗଡ଼
ଜିଲ୍ଲା : କଟକ

୬ । ସତ୍ୟପ୍ରସନ୍ନ ଶତପଥୀ ଗ୍ରା/ପୋ. ଅଭୟମୁଖୀ, ଭାୟା: ବନମାଳୀପୁର,
ଜି. ପୁରୀ

୭ । ସନ୍ତୋଷ କୁମାର ପଟ୍ଟନାୟକ ଗ୍ରା/ପୋ. ବଡ଼ଗ୍ରାମପସ୍ ଭାୟା: ବସନ୍ତଆ,
ଜି. କେନ୍ଦୁଝର

୮ । ପୀତାମ୍ବର ସାହୁ ଗ୍ରା/ପୋ. ନୂଆପାଟଣା, କଟକ-ପିନ୍-୭୫୪୧୦୭

୯ । ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ମହାନ୍ତ ଗ୍ରା. ସିଲଢଆ, ପୋ, ବଡ଼ଞ୍ଚଳ ଭାୟା: ଉଖୁଣ୍ଡା
ଜି. କେନ୍ଦୁଝର

୧୦ । ଗୁରୁଚରଣ ରାଉତରାୟ ଗ୍ରା. ଗେଲପୁର, ପୋ. ବରଡ଼ିଆ ଭାୟା: ଅଟେଖିଆ
ଜି: କଟକ

୧୧ । ସୁରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ପେଣ୍ଠୋଇ ଗ୍ରା/ପୋ. ଟାଙ୍ଗୋଲ ଭାୟା: ସିଙ୍ଗିପୁର
ଜି-ପୁରୀ

୧୨ । ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ସାହୁ ଗା. ପାଇକରାପୁର ପୋ. ଦୌଲତାବାଦ୍
ଭାୟା. ଗୈଁ ଦୁଆର, କଟକ

୧୩ । ଅଶୋକ କୁମାର ପ୍ରଧାନ ଗା, ଅରହାଁ, ପୋ: ରୁଆ, ଭାୟା. ଚନ୍ଦନପୁର
ଜି. ପୁରୀ

୧୪ । ଯଶୋବନ୍ତ ନାରାୟଣ ଦାସ, ଗା. ପଡ଼ା, ପୋ. ମନ୍ଦାର, ଭାୟା. ବାସୁଦେବପୁର
ଜି: ବାଲେଶ୍ୱର

୧୫ । ମମତା ମହାପାତ୍ର ଗା/ପୋ. କଲ୍ୟାଣୀ ନଗର, କଟକ-୧୩

୧୬ । କାବେରୀ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ଗା. ଦେଓ୍ୱାନବଜାର ପୋ. ବକ୍ସିବଜାର,
କଟକ-୧

୧୭ । ଗାୟତ୍ରୀ ମିଶ୍ର ଗା. ମକରବା ସାହି ପୋ. ବକ୍ସିବଜାର, କଟକ-୧

୧୮ । ନିଷ୍ଠା ମିଶ୍ର ଗା. ଗୌଡ଼ସାହି, ପୋ. ମାଣ୍ଡା, ଭାୟା: ଯାଜପୁର,
ଜି: କଟକ

୧୯ । ପୁଷ୍ପଲତା ସାହୁ, ଗା. ମହାବୀର ବଜାର ପୋ. ଢେଙ୍କାନାଳ
ଜି: ଢେଙ୍କାନାଳ

୨୦ । ପ୍ରଭାତୀ ସାହୁ, ଗା/ପୋ: ପାତ୍ରପୁର, ଭାୟା. ପଟ୍ଟାମୁଣ୍ଡାଇ ଜି. କଟକ

୨୧ । ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାୟକ ଗା/ପୋ: ଗୋବରା, ଭାୟା: ଗୁରୁଡ଼ିଝାଟିଆ ଜି: କଟକ

୨୨ । ଶୁଚିସ୍ମିତା ମିଶ୍ର ଗା. ନୃସିଂହ ଚରଣ ମିଶ୍ର, ଧାନ ଗବେଷଣା କେନ୍ଦ୍ର
କଟକ-୬

୨୩ । ଜୟମିତ୍ରା ସେନାପତି ଗା-ଶେଖବଜାର ପୋ. ତୁଳସୀପୁର କଟକ-୮

୨୪ । ସଲିଳା ତ୍ରିପାଠୀ ଗା. ଆଲଗଡ଼ ପୋ. ବାଲିଗୁଠ ଭାୟା-କୁଜଙ୍ଗ
ଜି-କଟକ

୨୫ । ଶୁଚିସ୍ମିତା ସାହୁ, ଗା ଡଃ ରତ୍ନାକର ସାହୁ,ପ୍ଲଟ ନଂ —୧୯, MIG (M.B)
ମହାନଦୀ ବିହାର କଟକ-୪

୨୬ । ରାଜଲକ୍ଷ୍ମୀ ମିଶ୍ର ଗା/ପୋ ଶାସନ ଦାମୋଦର ପୁର ଜି-ପୁରୀ-୨

୨୭ । ପଦ୍ମିନୀ ପଣ୍ଡା ଗା-ସୁକଲ ପୋ. ଯଶୋଦାପୁର ଭାୟା: ଗୋପାଳପୁର
ଜି: ପୁରୀ

୨୮ । ସୁସ୍ମିତା ଦାସ, ସା, ବନଗ୍ରାମରୁଣାସନ, ପୋ. ଭୀଣପୁର ଭାୟା: ରେଞ୍ଜ
ଜି-ପୁରୀ

୨୯ । ଦୀପ୍ତି ରାଣୀ ରଥ, ସା. କୋଇଲେ ପୋ. ଅଶୁରେଶ୍ୱର ଭାୟା: ସାଲେପୁର,
କଟକ

୩୦ । ତେଜରାଣୀ ପଟ୍ଟନାୟକ, ସା/ପୋ· ଆନନ୍ଦପୁର ଜ. କେନ୍ଦୁଝର

୩୧ । ସୁପ୍ରଭା ପରିଡ଼ା, ସା-ଗନ୍ଧରନଗର ପୋ. ଗୁରନଙ୍ଗଲ୍ ଭାୟା, ବଡ଼ଚଣା କଟକ

୩୨ । ସଞ୍ଚିତା ବେହେରା, ସା/ପୋ. ଆଠଗଡ଼, ଜି· କଟକ

୩୩ । ସବିତାରାଣୀ ମଲ୍ଲିକ, ସା/ପୋ. ଗନ୍ଧାଡ଼ିଆ, କଟକ-୧

୩୪ । ସ୍ମିତା ମହାପାତ୍ର, ପ୍ଲଟ ନଂ-୧୧୦, ଶହୀଦ ନଗର, ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭

୩୫ । ପୁଷ୍ପାଞ୍ଜଳି ଶତପଥୀ, ସା. ମାଛୁଆବଜାର, ସାଲେପୁର, ଜି: କଟକ

୩୬ । ବାଲୁଦତ୍ତ ପ୍ରଧାନ, ସା. ସିଙ୍ଗାରପୁର, ପୋ, ନବପାଟଣା, ଜଗତସିଂହପୁର,
କଟକ

୩୭ । ପ୍ରଶାନ୍ତ କୁମାର ପଣ୍ଡା, ସା. ରାଧାମୋହନପୁର, ପୋ. ଜଗନ୍ନାଥପୁର
ଭାୟା. ଅନନ୍ତପୁର ଜି: ବାଲେଶ୍ୱର

୩୮ । ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ, ସା. ପିକୋଲ, ପୋ, ବୋଦାମୁଣ୍ଡାଇ, ସାଲେପୁର
କଟକ

୩୯ । ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ସାମଲ, ସା. କମଲପୁର, ପୋ. ଅଢ଼ଙ୍ଗାସ୍, କଟକ

୪୦ । ନିରଞ୍ଜନ ବାରିକ, ସା. ତେଲସର, ପୋ. କୋରୁଆ, ଭାୟା. ନୂଆଗାଁ ହାଟ୍,
ଜି: କଟକ

୪୧ । ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ସାମଲ, ସା/ପୋ ମହାନ୍ତିପାଟଣା ଅଢ଼ଙ୍ଗାସ୍, କଟକ

୪୨ । ସୁଭାଷଚନ୍ଦ୍ର ଜେନା, ସା/ପୋ, ଚୁଡ଼ାକୁଟି, ଭାୟା-ଧାମନଗର
ଜି. ବାଲେଶ୍ୱର

୪୩ । ଧରଣୀ କୁମାର ପଣ୍ଡା ସା/ପୋ. ମୋହନ, ଭାୟା-ରାମେଶ୍ୱର ଜି; କଟକ

୪୪ । ସୁବ୍ରତ କୁମାର ମହାପାତ୍ର, ସା. କେରୁଣ, ପୋ. ଛତ୍ରପଡ଼ା, ଭାୟା: ପ୍ରୀତିପୁର ଜି. କଟକ.

୪୫ । ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ସାମଲ, ସା. ଅରୁହାଁ । ପୋ କନକାପଡ଼ା. ଜି କଟକ

୪୬ । ସତ୍ୟକାନ୍ତ ଭକ୍ତ, ସା.କୁଶଭଦ୍ରା ପୋ. ବିଦ୍ୟାଧରପୁର ଭାୟା. ବସନ୍ତ ଜି. ବାଲେଶ୍ୱର,

୪୭ । ସ୍ନିଗ୍ଧାରାଣୀ ବେହେରା, ଜୋବ୍ରା ମଠିସାହି, କଲେଜ ଛକ. କଟକ-୩

୪୮ । ପ୍ରଶାନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ସା/ପୋ. ବୋଡ଼ାପଲସ, ଭାୟା : କେନ୍ଦୁଝରଗଡ଼, ଜି, କେନ୍ଦୁଝର

୪୯ । ଶୋଭାଗିନୀ ଦାସ ମା-ରବିନାରାୟଣ ଦାସ, କଲ୍ୟାଣୀନଗର, କଟକ-୧୩

୫୦ । ସୁଷମା ଦାସ, ସା. ରୁଦ୍ରପୁର ପୋ. ବାଲମୁକୁନ୍ଦ ଭାୟା, ବାଂଝାରପୁର, କଟକ

୫୧ । ଅମିତା ସାହୁ, ସା/ପୋ ଚେଲପାଟଣାମାଧବ ନଆଳୀ, କଟକ

୫୨ । ରମେଶ ରଞ୍ଜନ ମଲ୍ଲିକ, ମଧୁପାଟଣା, ଅରବିନ୍ଦନଗର, କଟକ-୧୦

୫୩ । ଅଖିଳ ଜେନା, ସା/ ପୋ ରେମୁ, ଭାୟା ଜାମଶୁଳି, ଜି. ବାଲେଶ୍ୱର ।

୫୪ । ଶିଶିର କୁମାର ଦାସ ସା/ ବରଡ଼ିଆ, ଭାୟା ଅଲଗିଆ ଜି କଟକ

୫୫ । ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା ସା ନାୟକସାହି ପୋ ଦେବୀଦ୍ୱାର ଜି କଟକ ।

ପଞ୍ଚମ ବର୍ଷ

୧ । ପ୍ରଶାନ୍ତ କୁମାର ମିଶ୍ର, ସା/ପୋ: ହଜ, ଭାୟା. ଜଙ୍କିଆ, ଜି. ପୁରୀ

୨ । ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପାଢ଼ୀ, ସା. ବେଗୁନିଆଁ, ପୋ: ଗୋପ, ଜି. ପୁରୀ

୩ । ଅମିତାଭ ବେହେରା, ସା: ନୂଆପାଟଣା, ପୋ: କସ୍ତୁଲପଡ଼ା, ଭାୟା: ଚମ୍ପାପଡ଼ା ଜି: କଟକ

୪ । ଅସିତ୍ କୁମାର ଦାଶ, ଗ୍ରେଡ୍ ନଂ. ୬, କ୍ୱାଟର୍ ନଂ. K/2/42
ପୋ. ଟେଲ୍‌କୋ ଓ୍ୱାର୍କସ୍, ଜାମ୍‌ସେଦ୍‌ପୁର-୪ ବିହାର

୫ । ଦେବରାଜ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ, ସା/ପୋ: ନରଶୋ, ଭାୟା. କଆଲୀ, ପୁରୀ

୬ । ସୁରେଶ କୁମାର ପାଢ଼ୀ, ସା/ପୋ. କଟିକଟା, ଭାୟା. ରାମବାଗ, କଟକ

୭ । ଗୋପିନାଥ ମାର୍ଥା, ସା/ପୋ. କାଇପଦର, ଖୋର୍ଦ୍ଧା, ଜି. ପୁରୀ

୮ । ଲକ୍ଷ୍ମଣ ରଣା, ମା. ଅନାମ ରଣା, ସା/ପୋ. କଲ୍ଲାଫୋର୍ଟ, କଟକ

୯ । ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଜେନା, ସା/ପୋ. କାକୁଡ଼ିକୁଦ ଭାୟା. ବ୍ରହ୍ମବରଦା,
ଜି. କଟକ

୧୦ । ଉମାକାନ୍ତ ଓଝା, ସା. ବ୍ରାହ୍ମଣବେରେଣୀ, ପୋ. ହଲଦିଆ, ଭାୟା. ଖୋର୍ଦ୍ଧା
ଜି. ପୁରୀ

୧୧ । ବିଜୟ କୁମାର ଦାସ, ସା/ପୋ. ଚୂଡ଼ାମଣି ଜି. ବାଲେଶ୍ୱର

୧୨ । ଅଶୋକ କୁମାର ମହାନ୍ତ, ସା. ଦଆନ ପାଟଣା, ପୋ. କଣ୍ଡିଆ,
କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା, କଟକ

୧୩ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଜେନା, ସା. ଚମାରଡରା, ପୋ. ସଲଣିଆ, ଭାୟା. ମଞ୍ଜୁରୀରୋଡ଼
ଜି. କେଉଁଝର

୧୪ । ବିପିନ୍ ବିହାରୀ ଜେନା, ସା/ପୋ. ସହରଗାଁ ଗୋପାଳପୁର, ଭାୟା. ଆଠଗଡ଼,
ଜି. କଟକ

୧୫ । ମିନତି ପଣ୍ଡା, କନ୍ହେଇପୁର, ପୋ. ନୂଆବଜାର, ଜି: କଟକ

୧୬ । ବିଦ୍ୟୁତ୍‌ପ୍ରଭା ମିଶ୍ର, ସା/ପୋ: ମହନାପୁର, ଭାୟା. ରାମେଶ୍ୱର, ଜି. କଟକ

୧୭ । ସାନ୍ତ୍ୱନା ମିଶ୍ର, ମାର୍ଫତ-ଏଲ୍. ଏନ୍. ମିଶ୍ର, ଇଣ୍ଡିୟାନ ବ୍ୟାଙ୍କ୍,
ସା/ପୋ. ବିରଡି, କଟକ

୯୮ । ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାରାଣୀ ନାୟକ, ସା/ପୋ: ଗୋପାଳପୁର ଜି-ବାଲେଶ୍ୱର

୯୮ । ଗୌତମୀ ନାୟକ, ସା/ପୋ. ରୁଦ୍ରପୁର, ଭାୟା: ଛତିଆ ଜି. କଟକ

୨୦ । ହାପିମିତା ଦାଶ, ମାର୍ଫତ୍ ବ. ସି. ଦାଶ ସା: ମହମ୍ମଦିଆ ବଜାର
ପୋ. ଗୃହନ୍ଦାସ୍ତ୍ରୀଟ୍, କଟକ-୨

୨୧ । କୃଷ୍ଣା ମିଶ୍ର, ମାର୍ଫତ୍-ନଗେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ର, କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଧାନ ଗବେଷଣାକେନ୍ଦ୍ର
ବିଦ୍ୟାଧରପୁର କଟକ

୨୨ । ଗୀତାରାଣୀ ନାୟକ, ମା-ରତ୍ନାକର ନାୟକ, ସା/ପୋ: ରାଜାଘର ପୋ:ଝରା,
ବାଲେଶ୍ୱର

୨୩ । ଲିପିକା ମହାପାତ୍ର, ମା. ହାଡ଼ିବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତ, ସା: ମହାନଦୀବିହାର
ପୋ. ନୂଆବଜାର, ଜି କଟକ

୨୪ । ଅଞ୍ଜଳି ବେହେରା, ପଣ୍ଡୁଆ, ରଘୁନାଥପୁର, କଟକ

୨୫ । ମୀନାକ୍ଷି ଦାସ ମହାପାତ୍ର, ସା, ରାଣୀଗୋଡ଼ା, ପୋ, ଦାହୁଣ୍ଡା
ଜି, ବାଲେଶ୍ୱର

୨୬ । ଅରୁଣିମା ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ମା-ଘନଶ୍ୟାମ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ସା, ନୂଆଶାସନ
ପୋ, ଦୋଳସାହି ଜି, ବାଲେଶ୍ୱର

୨୭ । ହାସ୍ୟଲତା ବେହେରା, ମା-ପଞ୍ଚାନନ ବେହେରା, ସା. ରାଣୀହାଟ,
ପୋ. ବକ୍ସିବଜାର ଜି: କଟକ

୨୮ । ମମତା ବେହେରା ମା-ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରା, ସା/ପୋ: ଜଗିକାରପୁର,
ଜି: ପୁରୀ

୨୯ । ଚମ୍ପାବତୀ ବେହେରା ମା-କୈଳାସଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରା ସା. ଜୋବ୍ରା ମହିସାହି
ପୋ. କଲେଜଛକ, କଟକ-୩

୩୦ । ପାର୍ବତୀ ହାଁସଦା, ସା. ବଡ଼କୁମ୍‌ରୁମ୍‌ ପୋ. ଗୁଙ୍ଗୁଆ ଜି. ମୟୂରଭଞ୍ଜ

୩୧ । ରମାକାନ୍ତ ମାହାଲି, ସା/ପୋ· ହରିରାଜପୁର ଭାୟା. ଅସୁରେଶ୍ୱର
ଜି: କଟକ ପିନ୍‌-୭୫୪୨୦୯

୩୨ । ଶିବପ୍ରସାଦ ଦଲାଇ ସା: ସାଆନ୍ତପୁର ପୋ. ଓରକଣ୍ଡା ଜି: କଟକ

୩୩ । ହୃଷୀକେଶ ବେହେରା, ସା. ଉତ୍ତରସାହି, ପୋ. ରଶୋଲ ଭାୟା. ଲତାହରଣ
ଜି: ପୁରୀ

୩୪ । ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ନାୟକ, ସା/ପୋ. ବେଣୀରାମପୁର, ଭାୟା. ତେଣ୍ଡ୍ରାକୁଡ଼
ଜି: କଟକ

୩୫ । କ୍ଷୀରୋଦ କୁମାର ସାହୁ, ସା. ମାନସିଂହ ପାଟଣା ମାଡାମଠ
ପୋ: ତୁଳସୀପୁର ଜି: କଟକ

୩୬ । କଳ୍ପନା ପତି ମା-ଅକ୍ଷୟ କୁମାର ପତି, ସା. ଦେଭେଗ ପୋ: ଜଗତସିଂହପୁର
ଜି. କଟକ

୩୭ । କବିତା ପାତ୍ର, ସା. ଗୁରୁଗାଁ ପୋ. ଇନ୍ଦୁପୁର, ଭାୟା. କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା
ଜି: କଟକ

୩୮ । ଅପରାଜିତା ମହାପାତ୍ର, ମା. ଅନ୍ତର୍ଯ୍ୟାମୀ· ମହାପାତ୍ର, ସା/ପୋ. ତୁଳସୀପୁର
ଜି: କଟକ

୩୯ । ସ୍ମିତା ମହାପାତ୍ର ମା-ଏ. ସି. ମହାପାତ୍ର, ସା: ଆଇ. ଟି. ଆଇ.
ପୋ: ମଧୁପାଟଣା ଜି: କଟକ-୧୦

୪୦ । ଇତି ମହାନ୍ତି ମା: ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ମହାନ୍ତି, କୁସୁମଦେବୀ ମହିଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ
ନିକଟ, କଲ୍ୟାଣୀନଗର, କଟକ.

୪୧ । ପ୍ରତିଭା ମହାନ୍ତି ସା/ପୋ: ପାଲଲହରା ଜି. ଢେଙ୍କାନାଳ

୪୨ । ସୁସ୍ମିତା ଘଣ୍ଟା ମା. ମନୋଜ ଖୁଣ୍ଟିଆ, ପେଟିନ୍‌ସାହି, କଟକ-୧

୪୩ । ମହେଶପ୍ରିୟା ବେହେରା ସା/ପୋ: ପାରେଶ୍ୱରସାହି କଲେଜଛକ, କଟକ-୭୫୩୦୦୩

୪୪ । ଜୟନ୍ତ କୁମାର ମାହୀ ସା/ପୋ: ପନ୍ଦାଇ, ଭାୟା: ବ୍ଲେଗରାଇ ଜି ବାଲେଶ୍ୱର,

୪୫ । ଦିଲ୍ଲୀପ କୁମାର ନାୟକ କ୍ୱା.ନଂ.5/29. ଉଚପୋଲିସ୍ କଲୋନି ତୁଳସୀ-ପୁର, କଟକ-୮

୪୬ । ବସନ୍ତ କୁମାର ମଲ୍ଲିକ୍. ସା/ପୋ: ପଡ଼ୁଆଁ ଭାୟା: ଅନନ୍ତପୁର ଜି. ବାଲେଶ୍ୱର,

୪୭ । ପ୍ରଭାତ ବେହେରା ସା.ଉରଡ଼ପଡ଼ା ପୋ: ସାଇଲୋଗୋବିନ୍ଦପୁର ଜି. କଟକ

୪୮ । ସୁବ୍ରତ କୁମାର ପଣ୍ଡା ସା. ମୃଗନୟନୀ ପୋ. ସୁଧାବଜାର ଭାୟା-ମୋଣେ ଜି. ବାଲେଶ୍ୱର

୪୯ । ଜଳଧର ରାଉତ ସା/ପୋ: ଧୁରୁଷିଆ, ଭାୟା:ଚଷାପଡ଼ା ଜି.କଟକ

୫୦ । ରବୀନ୍ଦ୍ର କୁମାର ସୁନ୍ଦରାୟ ସା. ବେରୁଆଁ ପୋ. କଲ୍ୟାଣପୁର ଭାୟା-ଖୋର୍ଦ୍ଧା ଜି. ପୁରୀ

୫୧ । ମନୋରଞ୍ଜନ ବଳିୟାରସିଂହ ସା- ସିଆଳିଆ, ପୋ. ଦଳେଇପୁଟ ଭାୟା ଖୋର୍ଦ୍ଧା, ଜି. ପୁରୀ

୫୨ । ବିଭୂତିଭୂଷଣ ଶତପଥୀ ସା/ପୋ: ବଟେଶ୍ୱର ଭାୟା: ବାଣପୁର ଜି ପୁରୀ

୫୩ । ମହେଶ୍ୱର ଦାସ ସା· ଛେଦା ପୋ· କଇଥ, ଭାୟା: ଛତିଆ ଜି,କଟକ

୫୪ । ଅଜିତକୁମାର ମହାପାତ୍ର ସା· ସଂକୋଦା ପୋ·ଚଷାଖଣ୍ଡ ଭାୟା: ମଉଦା ଜି·କଟକ

୫୫ । ସୁଦାମ ଚରଣ ପୃଷ୍ଟି, ସା/ପୋ. କାଇମା,ଧର୍ମଶାଳା-ଜି:କଟକ

୫୬ । ପ୍ରଦୀପ କୁମାର ମଲ୍ଲିକ ସା/ପୋ. ମହାନ୍ତପାଟଣା ଭାୟା: ଅଠଗଡ଼ ଜି. କଟକ

୫୭ । କେଶବ ଚନ୍ଦ୍ର ଜେନା ସା. ଗୋକୁଳପୁର ପୋ.ଗୋବିନ୍ଦପୁର ଭାୟା. ଛଡଆ, ଜି.କଟକ

୫୮ । ପ୍ରଦୀପ କୁମାର ସାହୁ ସା. ବଳଭଦ୍ରପୁର ପୋ. ବ୍ରାହ୍ମଣପଡ଼ଙ୍ଗି ଭାୟା. ବାଲିପାଟଣା ଜି ପୁରୀ

୫୯ । ହାସ୍ୟବାଳା ମହାନ୍ତି ମା, ଚକ୍ରଧର ମହାନ୍ତି,ଚଣ୍ଡୀଛକ କାନାରା ବ୍ୟାଙ୍କ ନିକଟ, କଟକ-୧

୬୦ । କମଳାକାନ୍ତ ଦାସ ସା.କୁଣ୍ଡୀ, ପୋ. ଅଡ଼ା, ବାଲେଶ୍ୱର

୬୧ । ବନଜନଳିନୀ ପୃଷ୍ଟି ମା-ଏ.ପୃଷ୍ଟି. ସା. ଭଗତପୁର ପୋ.ବକ୍ସିବଜାର ଜି.କଟକ

୬୨ । ସରିତା ଶତପଥୀ ମା-ଡ଼.ଏନ୍. ଶତପଥୀ ସା. ନୟାବଜାର ସରକାରୀ ପ୍ରେସ୍ କଲୋନୀ କ୍ବା. ୧୭୯ ପୋ. ମଧୁପାଟଣା, କଟକ-୧୦

୬୩ । ଶ୍ରୀଲେଖା ସାହୁ ସା. ସବୁଜପୁରୀ ପୋ. ଆନନ୍ଦପୁର ଜି. କେନ୍ଦୁଝର.

୬୪ । ପରେଶ କୁମାର ସାହୁ ସା/ପୋ.ଭେଡ଼ା ଭାୟା:ମୌଦା ଜି.କଟକ

୬୫ । ପରୀକ୍ଷିତ ମଲ୍ଲିକ ସା. ମଧୁସୂଦନପୁର ପୋ-ମଧୁସୂଦନପୁର ଶାସନ ଭାୟା: ଜଗତସିଂହପୁର ଜି-କଟକ.

ଏମ୍. ଫିଲ୍.

୧ । ରତିକାନ୍ତ ବେହେରା, ସା:ପ୍ରବୋଧପୁର ପୋ,ମନ୍ଦାର ଭାୟା, ବାସୁଦେବପୁର ଜି. ବାଲେଶ୍ୱର

୨ । ଜୟନ୍ତିତା ଆଗ୍ରୱାଲ ସା/ ପୋ. ବାରିପଦା ଜି-ମୟୂରଭଞ୍ଜ ପିନ୍-୭୫୭୦୦୧

୩ । ସ୍ନିଗ୍ଧା ବିଶ୍ୱାଳ, ପ୍ଲଟ ନଂ 72B/81, ସା/ ପୋ. ମହାନଦୀ ବିହାର
କଟକ-୪

୪ । ଦୀପ୍ତି ନାରାୟଣ ସେଠୀ ସା/ ପୋ. ଅଣ୍ଡିଆ ଭାୟା: ବସ୍ତା ଜି- ବାଲେଶ୍ୱର

୫ । ବ୍ରଜକିଶୋର ମହାରଣା ସା. କମାରସାହି ପୋ. ବଡ଼ମ୍ବାଗଡ଼ ଜି-କଟକ

୬ । ଗୀତାରାଣୀ ମହାପାତ୍ର ମା-ଶଶୀଭୂଷଣ ତ୍ରିପାଠୀ ସା. ଗମାଡ଼ିଆଁ ପୋ.
ବକ୍ସିବଜାର, କଟକ-୧

୭ । ଦୀପ୍ତିମୟୀ ଦାସ, ସା. ଚଣ୍ଡୀଖୋଲ୍ ପୋ. ବଡ଼ଚଣା ଭାୟା, ଧାନମଣ୍ଡଳ
ଜି କଟକ

୮ । ବନିତା ଦାଶ ମା-ବୃନ୍ଦାବନ ଦାଶ, ପୋଲିସ୍ ଉଚ୍ଚବିଦ୍ୟାଳୟ, ଭଞ୍ଜପୁର
ବାରିପଦା, ମୟୂରଭଞ୍ଜ



Published by the authority of the Principal, Ravenshaw College, Cuttack-3 and Printed at Anand Press, Pithapur, Cuttack-1